Courrier de l'art

Digitized by Google

Digitized by Google

COURRIER DE L'ART

ANNÉE 1888

Digitized by Google

PARIS. — IMPRIMERIE DE L'ART
E. MÉNARD ET Cie, 41, RUE DE LA VICTOIRE, 41

Digitized by Google

HUITIÈME ANNÉE

COURRIER DE L'ART

CHRONIQUE HEBDOMADAIRE DES ATELIERS, DES MUSÉES
DES EXPOSITIONS
DES VENTES PUBLIQUES, DES CONCOURS
DES THÉATRES, ETC., ETC.

PARIS
LIBRAIRIE DE L'ART
29, CITÉ D'ANTIN, 29
NEW-YORK
MACMILLAN & C°
112, FOURTH AVENUE, 112
1888

Google

Fine Arts
N
2
.C86

v. 8

Digitized by Google

LÉGION D'HONNEUR

Ministère des Beaux-Arts.

Sont promus ou nommés dans l'ordre national de la Légion d'honneur, sur la proposition du ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes :

Au grade d'officier :

MM. Kaempfen, directeur des Musées nationaux ; Massenet, membre de l'Institut, compositeur de musique.

Au grade de chevalier :

MM. Auguste Rodin, Alfred Boucher, sculpteurs ; Besnard, Clairin, peintres ; Paulin, architecte.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Le Musée de Douai.

Le transfert des Facultés, contre lequel la ville de Douai a si énergiquement protesté, est passé à l'état de fait accompli.

Est-ce un bien, est-ce un mal ? nous n'avons pas à nous en occuper ici.

Nous estimons d'ailleurs que ce serait temps perdu.

Les Facultés sont installées à Lille, et ce ne sont ni des critiques rétrospectives, ni de vaines jérémiades qui les empêcheraient d'y être définitivement installées. Aussi voyons-nous avec le plus profond regret l'intelligente cité, qui s'enorgueillit du titre d' « Athènes du Nord », ne point prendre bravement son parti de la situation qui lui est faite et, au lieu de s'arrêter à des résolutions viriles, s'attarder à jouer au Jérôme Paturot à la recherche de la meilleure des compensations.

Il est absolument pitoyable qu'une des villes importantes de France n'ait pas le courage de saisir cette occasion de pratiquer virilement le *Self Help*, et s'en aille pleurnicher pour obtenir qu'on grève à son profit le budget national de quelque institution gouvernementale de la plus discutable utilité, ou qu'on lui octroie un supplément de garnison ou toute autre libéralité ministérielle aussi éminemment intellectuelle.

L' « Athènes du Nord » devrait avoir exclusivement à cœur, en cette circonstance, de justifier son glorieux surnom. La ville natale de Jean Bologne attirerait un nombre sans cesse croissant de visiteurs et verrait par conséquent sa prospérité grandir avec sa bonne renommée, si elle savait doter dignement chacune des sections de son Musée, qui en ont le plus grand besoin ; la section de peinture et de sculpture surtout, qui laisse tant à désirer, possède un budget dérisoire.

Voter les fonds nécessaires pour que les galeries municipales douaisiennes deviennent, ainsi qu'on y a si bien réussi à Lille, un irrésistible sujet d'attrait pour les touristes, un centre d'instruction sérieux pour les érudits, les amateurs et les artistes, ce n'est point « s'imposer des sacrifices », — vieux cliché plus que démodé ; — c'est semer intelligemment pour récolter au centuple.

Si la municipalité de Douai ne sait ou ne veut point comprendre cette plus qu'élémentaire vérité, il faut la plaindre et plaindre plus encore ses administrés.

PAUL LEROI.

Musée des Arts décoratifs.

Les œuvres d'art anciennes et modernes acquises par l'Union centrale des Arts décoratifs pour son Musée sont exposées au Palais de l'Industrie. On pourra visiter cette exposition jusqu'au 15 janvier.

Musée de Rouen.

La municipalité de Rouen vient de faire rentrer, au Musée de la rue Thiers, un tableau d'une certaine dimension qui ornait un des trumeaux de l'église Saint-Étienne-du-Rouvray, auquel il avait été prêté. Ce tableau, représentant l'*Assomption*, est dû au pinceau de Letellier, neveu du Poussin.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

L'Exposition de Gravures du siècle [1].

(Fin.)

IV

Nous voici arrivés à notre jeune école d'aquafortistes, à celle qui est la plus brillante manifestation de ce genre si heureusement remis en honneur et qui semble nous réserver encore bien des surprises. On peut ranger ces artistes en deux groupes bien distincts, l'un comprenant des graveurs au travail fin, précis, brillant, spirituel, et qui nous semblent être l'expression d'un art bien français ; l'autre, formé d'artistes plus libres et plus hardis dans leur interprétation des maîtres et préoccupés avant tout, semble-t-il, de la couleur.

Les premiers sont les élèves d'un maître dont je ne saurais rappeler le nom qu'avec la plus respectueuse sympathie ; je veux parler de M. Gaucherel, qui fut, pendant nombre d'années, le directeur artistique de L'ART, et dont l'influence a été si considérable pour la renaissance de l'eau-forte. Tout en regrettant qu'il ne soit pas ici représenté par quelques-unes de ses œuvres, je suis heureux de pouvoir saluer en ses élèves cet artiste modeste et convaincu, qui ne marchanda jamais ni encouragements, ni conseils à quiconque s'adressait à lui, et dont les qualités de cœur égalèrent le talent.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, pages 377, 394 et 402.

Digitized by Google

Le plus brillant entre ses disciples, M. Champollion, continue la tradition du maître. Il a poussé à un admirable degré de perfection le travail de l'eau-forte, alliant la correction et l'élégance du dessin à la finesse du modelé, à la délicatesse des colorations. On ne saurait mieux rendre Watteau qu'il ne l'a fait dans sa grande planche de *l'Embarquement pour Cythère* et dans ses deux autres gravures d'après le même maître, qui figuraient au dernier Salon. Nous les retrouvons ici ainsi que son eau-forte d'après *le Menuet*, de Jacquet, merveilleuse d'harmonie et de distinction, ainsi que sa délicieuse planche d'après *la Fiancée*, de Lefebvre, et son *Choix du modèle*, d'après Fortuny, cette estampe si spirituelle et si brillante, éditée par la *Librairie de l'Art*, et ses ravissantes petites planches d'après Jean-Paul Laurens, pour l'illustration de *Faust*. Cela c'est de l'art bien français, clair, limpide, lumineux, comme la prose du XVIIIe siècle.

Après M. Champollion, et dans la même voie, nous trouvons M. Le Rat, et ses eaux-fortes d'après Meissonier, Bastien-Lepage, etc.; M. Rajon, et toute une suite d'intéressants travaux d'après les maîtres anciens et les modernes; M. Lalauze, M. Monziès, M. Brunet-Debaines, M. Buhot, M. Daniel Mordant, M. Gustave Greux, tous élèves de Gaucherel, tous témoignant par des qualités de sincérité, de finesse, d'harmonie, du précieux enseignement du maître.

A côté de cette école, une autre s'est formée depuis quelques années, qui compte des artistes de beaucoup de tempérament, et qui a à sa tête un maître graveur d'un talent et d'une autorité incontestables. Je veux parler de M. Waltner et de ses élèves.

Les œuvres de ce groupe de vaillants et audacieux graveurs sont parmi celles qui piquent le plus vivement la curiosité du public. M. Waltner est certes un virtuose incomparable. La simplicité n'est pas précisément son fait; il y a un peu trop de tous les procédés dans ses grandes planches, mais il y a aussi infiniment de science et de bravoure, et l'effet est presque toujours merveilleux.

L'Exposition de la rue de Sèze possède quelques-unes des plus belles pièces du maître. Quand j'aurai cité *le Doreur*, d'après Rembrandt; *l'Angelus*, d'après Millet; *Lady Mulgrave*, d'après Gainsborough; *l'Amour et Psyché*, d'après Baudry; une tête de femme, d'après Henner, planches de grande dimension où le graveur a lutté avec le peintre, on comprendra que M. Waltner s'y manifeste avec un éclat exceptionnel. Je ne saurais vraiment dire à laquelle de ces maîtresses œuvres je donnerais la préférence, si c'est au *Doreur*, d'une exécution si libre, si vivante, si colorée; si c'est à *l'Angelus*, d'une harmonie si mystérieuse et si pénétrante; si c'est aux lumineuses carnations de la femme d'Henner ou aux vaporeuses et délicates colorations de *Lady Mulgrave*. Dans toutes ces planches, le graveur s'est joué en maître des difficultés et est arrivé, avec une interprétation très diverse et toujours personnelle, à traduire littéralement l'œuvre du peintre.

On comprend les séductions et l'attrait d'un tel maître. M. Waltner, je l'ai dit, a fait école et il compte des élèves qui marchent hardiment sur ses traces, bien qu'à distance respectueuse encore. L'un des plus remarqués à cette Exposition est M. Koepping, avec les *Syndics des drapiers*, d'après Rembrandt, une vaste planche un peu charbonneuse mais qui témoigne d'un effort considérable, et une autre pièce importante, mais bien inférieure : *le Christ au Calvaire*, d'après Munkacsy.

Un autre élève de M. Waltner que Millet paraît avoir tout particulièrement captivé, M. Damman, expose plusieurs grandes et belles planches d'après le maître de Barbizon : *les Glaneuses, la Bergère, la Femme au puits, la Femme au rouet*. J'ai été séduit surtout par les deux premières, où, grâce à une exécution souple, douce et harmonieuse, le graveur a parfaitement rendu la profondeur des horizons, la tranquillité et l'enveloppe aérienne du paysage, le caractère des figures, en un mot le sentiment du maître.

D'autres élèves de M. Waltner, MM. Kratké, Le Couteux, Mathey, exposent des pages importantes et intéressantes à divers titres. Je signalerai *le Chant de l'alouette*, d'après Jules Breton, *le Pêcheur*, d'après Rousseau, *Une Matinée*, d'après Corot, par M. Kratké; *le Goûter*, d'après Jules Breton, *Au pâturage*, d'après Jules Dupré, *la Barque de Don Juan*, d'après Delacroix, par M. Le Couteux; *le Dernier Jour d'un condamné*, d'après Munkacsy, *les Enfants de Charles Ier*, d'après Van Dyck, par M. Mathey.

Je n'ai rien dit encore d'un maître, aquafortiste et lithographe, dont l'œuvre domine cette Exposition : j'ai nommé M. Chauvel. Par la fidélité de son interprétation, par la souplesse savante de sa pointe et de son crayon, par sa merveilleuse pénétration des maîtres, M. Chauvel ne peut faire moins que de nous étonner et de nous ravir. Pour qui a vu ses admirables eaux-fortes d'après Corot : *le Lac, la Saulaie* et *Ville-d'Avray*, la première avec ses grandes masses d'arbres, ses lointains imprégnés d'une lumière mourante; la seconde, avec ses feuillages vaporeux et légers comme une fumée de cigarette; la dernière, avec ses bords d'étang si justes et si fins et son ciel d'un gris si doux, tout éloge paraîtra superflu. Ces traductions valent les originaux. On en peut dire autant du *Nid de l'aigle*, d'après Rousseau; de la *Solitude*, d'après Daubigny, cette page d'une si pénétrante impression; de *l'Orage*, d'après Diaz, ce paysage au ciel tumultueux, et de quelques autres pièces où le graveur aborde les effets les plus divers.

Comme lithographe, M. Théophile Chauvel se montre encore artiste prestigieux, sans rival. Qu'il me suffise de citer cette magnifique planche d'après *l'Enclos* de Van Marcke, vigoureuse, grasse et colorée à miracle.

Puisque nous voici arrivés à la lithographie, saluons des artistes tels que MM. Sirouy et Lunois, qui soutiennent vaillamment ce genre trop délaissé aujourd'hui et qui nous montrent des pages comme *les Deux Foscari* et le *Boissy d'Anglas* d'Eugène Delacroix, d'une interprétation si colorée, si vivante, si conforme à l'esprit du maître, *Sous les pommiers*, d'après Rosa Bonheur, et les délicieux portraits d'après Prud'hon qu'expose le premier, et *le Vin*, d'après M. Lhermitte, œuvre du second.

Digitized by Google

Il me reste à dire un mot de la gravure sur bois. Les grandes et belles planches de M. Baude, le portrait d'Alexandre Dumas fils, d'après Bonnat, notamment, s'imposent à l'attention. Le graveur y a surmonté avec talent les difficultés inhérentes à ce genre de gravure. Il a rendu la forme et la couleur des originaux. Je citerai également M. Pannemaker, le maître par excellence qui a régénéré la gravure sur bois, M. Pannemaker et sa grande planche d'après *le Rêve* de Chaplin, M. Robert et sa *Tête de saint Jean-Baptiste*, d'après Henner, et enfin M. Clément Bellenger qui nous offrait la primeur des gravures qu'il a exécutées pour *la Vie rustique*, d'après les fusains de M. Léon Lhermitte. J'ai dit ici même, il y a quelques jours, ce que je pense de l'œuvre si sincère et si pénétrante du dessinateur[1]. Je ne saurais faire de meilleur éloge de M. Bellenger que de dire qu'il en a été le fidèle interprète et qu'il a fait passer dans ses planches la poétique émotion qui se dégage des fusains du maître.

Je m'aperçois que je n'ai rien dit de M. Tissot et de ses pointes sèches. C'est un oubli que je tiens à réparer, d'autant plus que l'exposition de M. Tissot est fort originale et mérite d'être signalée. Nonobstant un peu de dureté dans l'exécution, défaut inhérent au procédé même, et une certaine raideur dans les figures, ces planches offrent un réel intérêt. L'artiste y a dépensé beaucoup d'humour et s'y montre très suggestif. Ses types de femmes répondent en effet aux caractères qu'il a voulu exprimer. Voir les planches qui ont pour titre : *l'Ambitieuse*, *Ces Dames des chars*, *Sans dot*, *la Mystérieuse*, *la Plus jolie femme de Paris*, etc. M. Tissot arrive ainsi à une intensité d'expression qui a quelque chose d'étrange et il trouve aussi des effets d'une puissance et d'une originalité incontestables. Il a d'ailleurs quelques planches tout à fait heureuses. J'en citerai deux de sentiment bien distinct : *Mavourneen* et *Rêverie*. En somme, un talent absolument personnel. M. Félix Buhot cependant est plus souple et plus sincèrement original.

LOUIS HELMONT.

UNE MÉDAILLE DE M. CHAPLAIN

Une délégation de l'Institut est allée, le 28 décembre, à Bruxelles porter au duc d'Aumale la médaille commémorative de la donation de Chantilly. Cette médaille, qui est l'œuvre de M. Chaplain, l'éminent sculpteur et médailleur qui présidait, en 1887, l'Académie des Beaux-Arts, a un diamètre de 8 ou 9 centimètres environ.

D'un côté, est tracé le profil du duc d'Aumale, très ressemblant, exécuté d'après nature par M. Chaplain, qui s'est rendu récemment à Bruxelles à cet effet. L'autre face représente le château de Chantilly, vu à vol d'oiseau. On aperçoit les bâtiments jusqu'au perron où doit s'élever la statue du prince de Condé, et une partie du parc.

Ce côté ne porte aucune inscription. On a frappé trois exemplaires de l'œuvre, tous trois destinés au duc d'Aumale; l'un est en or, l'autre en argent, et le troisième en bronze. Tous trois seront placés dans un écrin en chagrin marron d'une longueur de trente centimètres environ, lequel porte sur son couvercle l'inscription suivante, qu'encadre un écusson :

AU DUC D'AUMALE
L'INSTITUT DE FRANCE

Et, au-dessous, la date de la donation du château de Chantilly.

La matrice de la médaille n'a pas été détruite, mais, seuls, les membres de l'Institut pourront en avoir un exemplaire. Un grand nombre d'entre eux ont déjà souscrit pour posséder un de ces précieux souvenirs.

Enfin, plus tard, lorsque l'Institut aura définitivement pris possession du legs princier et qu'il aura créé des prix avec les revenus qu'il produira, il est probable que les lauréats recevront, en même temps que leur prix, un exemplaire de la médaille qui rappellera à chacun la haute et généreuse origine de la récompense dont il se sera vu honoré.

ART DRAMATIQUE

REVUES.

La fin de l'année 1887 s'est terminée par des revues, selon la tradition consacrée. Je n'en dirais rien, car il n'y a rien à dire des revues, si l'une d'elles n'eût été marquée par un des plus effroyables scandales qui se puissent voir, même au théâtre du Château-d'Eau. C'est à ce théâtre d'ailleurs que la chose a eu lieu. Je la note comme une nouvelle preuve de l'antagonisme que le public des galeries supérieures manifeste contre les spectateurs du rez-de-chaussée. L'irritation s'exerce particulièrement contre les journalistes : le populaire nous accuse de troubler son plaisir, il nous rend responsables du bruit qui se fait la plupart du temps dans les baignoires et dans les loges, et comme nos têtes sont directement exposées à ses coups, c'est sur elles que pleuvent les projectiles dont il dispose. Ces projectiles, inoffensifs d'abord, sont devenus redoutables, et s'il n'y va pas absolument de notre vie quand nous nous égarons au Château-d'Eau, il y va tout au moins de nos santés. A diverses reprises nous avons dû accepter les épluchures d'oranges en expiation de nos fautes, mais il ne nous sera pas possible de nous faire aux instruments contondants qui mettent nos crânes et nos épaules en danger. Or, vendredi dernier nous étions convoqués à une revue en vingt tableaux intitulée : *Y a rien d'fait*, et dont le titre ne nous promettait pas de satisfactions littéraires. Vers le milieu de la représentation, l'ennui ayant décroché quelques mâchoires, il y eut des bâillements et, pour les corriger, des rires. Alors les électeurs, massés au paradis, poussèrent des hurlements d'Indiens Comanches,

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 369.

Digitized by Google

puis des mots, dame!... des mots que je ne répéterai certainement pas. Des paroles et des cris ils en vinrent aux cailloux. Bref, tumulte sans précédent, discours du compère de la revue à ses féaux et amés sujets, intervention du directeur, irruption de la garde municipale, j'en passe. On se serait cru au fond des provinces les plus extrêmes.

De tout cela il résulte que nous ne sommes plus en sûreté dans cette salle de spectacle. A moins de piller le Musée d'artillerie, de revêtir la cuirasse de François Ier, de nous barder de brassards, de cuissards, de morions, d'armets, d'empoigner l'épée à deux mains ou la hallebarde, il nous faudra renoncer à faire notre métier au Château-d'Eau. Si ces mœurs se déplaçaient pour se porter dans les théâtres du centre, nous n'aurions plus qu'à déposer le sceptre glorieux que les trognons de choux auraient brisé entre nos mains.

Le sort que nous a fait la revue du Château-d'Eau ne doit pas nous rendre injuste pour celle des Folies-Dramatiques qui est vraiment fort agréable, avec des tableaux ingénieux et animés. *Paris-Cancans*, c'est le titre, me semble, tout bien pesé, le meilleur plat qui nous ait été servi dans ce genre. Gobin s'y montre amusant et il y a de jolies scènes, parmi lesquelles la parodie de *l'Abbé Constantin* jouée par des enfants. Le défilé des joujoux, au second acte, est spirituellement mis en scène : il n'a pas seulement le mérite de l'actualité, c'est une trouvaille.

ARTHUR HEULHARD.

LES THÉATRES SUBVENTIONNÉS

M. Carvalho ayant été, chacun le sait, condamné comme responsable de l'incendie de l'Opéra-Comique, l'administration des Beaux-Arts s'est vue dans la nécessité de pourvoir à la direction de ce théâtre, et l'administration provisoire a pris fin

L'Opéra-Comique se trouvait sans directeur et bientôt sans asile, car la location du Théâtre des Nations, consentie par la Ville à l'État, va toucher nécessairement à son terme.

Un directeur nouveau vient d'être nommé; mais, depuis la condamnation de M. Carvalho et avant la nomination de son successeur, tous ceux qui s'intéressaient à l'art en général et à la musique en particulier se sont émus de cette situation. Plusieurs de nos confrères ont même, à ce sujet, agité une fois de plus la question de la subvention en faveur des théâtres privilégiés. D'après eux, cette question sera très vivement débattue dans les Chambres quand viendra en discussion le budget des Beaux-Arts, et, à les en croire, il ne faudrait pas s'étonner si le résultat n'était pas absolument conforme à celui des années précédentes.

Par la plume habile de son rédacteur en chef, qui possède si bien l'art d'écrire nettement et en peu de mots ce qu'il veut dire, *le Figaro* prenait franchement position sur la question des théâtres subventionnés. Le *Courrier de l'Art* a publié *in extenso* l'entrefilet de M. Francis Magnard dans son numéro du 23 décembre dernier[1]. On peut le résumer en deux phrases :

« Ou l'Opéra-Comique est, comme on l'affirme, un genre éminemment national, et alors il plaît au public. Il doit par conséquent faire de belles recettes que le directeur empoche, et il est superflu de le subventionner.

« Ou bien le genre est démodé, le public s'est coupé en deux : les uns redescendant à l'opérette et au café-concert, les autres allant à la musique sérieuse; alors il est criant de voir l'État dépenser de l'argent pour soutenir une institution qui s'écroule et qui, d'ailleurs, n'a rien d'essentiel.

« — Et l'Opéra? Et le Théâtre-Français, et l'Odéon, qu'en faites-vous?

« — Je leur applique le même raisonnement et je leur enlève à eux aussi la subvention. »

Voilà qui est parler net et nous n'hésitons pas pour notre part à nous ranger à cet avis.

Je sais bien tout d'abord ce que l'on va me dire :

« Vous voulez donc que l'État se désintéresse des questions artistiques et musicales? L'État n'est-il pas de droit, ne doit-il pas être le protecteur éclairé des arts? Voyez ce qui se passe autour de vous à l'étranger. Les seuls théâtres qui donnent des résultats sérieux au point de vue artistique ne sont-ils pas les théâtres subventionnés? Ne savez-vous pas qu'au moment même où vous parlez de la suppression de la subvention aux théâtres privilégiés, l'ambassadeur d'Italie et l'administration espagnole s'adressent à la direction française des Beaux-Arts afin d'en obtenir les renseignements nécessaires pour présenter des rapports concluant à l'établissement de théâtres privilégiés en Espagne et en Italie? Ne connaissez-vous pas les résultats déplorables obtenus par les grands théâtres lyriques de Londres qui sont livrés à leurs propres ressources?

« Ne voyez-vous pas que si vous supprimez la subvention vous forcerez les directeurs à monter une troupe comme celle de la Porte-Saint-Martin, où, au lieu d'un ensemble d'artistes de valeur, on voit une étoile unique forcée de supporter à elle seule tout le poids d'une pièce? Vous voulez donc que nous en venions au système de ces troupes nomades ainsi montées qui viendront en tournées à Paris, comme elles vont déjà en province et à l'étranger, munies d'un répertoire limité à deux ou trois pièces ou opéras? »

Non, je ne veux pas que l'État se désintéresse entièrement des questions artistiques, mais je mets en fait qu'avec le système actuel l'État vous retire d'un côté ce qu'il donne de l'autre. Moyennant la subvention, l'État vous impose un cahier des charges qui lie les mains à tous directeurs bien intentionnés. Les directeurs subventionnés ne sont-ils pas forcés de distribuer aux ministres, aux directeurs, aux préfets de la Seine et de police, à tous ceux qui touchent à l'administration des Beaux-Arts, des services d'entrées et de places dont le montant à la fin d'une année d'exploitation peut se chiffrer par un total considérable dont on peut difficilement se faire une idée? Les directeurs des scènes

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 404.

Digitized by Google

subventionnées ne sont-ils pas en butte à des pressions continuelles de l'administration, qui favorisera tels ou tels auteurs ou compositeurs, tels ou tels sujets de la danse ou du chant, tels ou tels acteurs?

— Sérieusement, croyez-vous que l'Opéra-Comique, le Théâtre-Français et l'Odéon aient besoin d'une subvention? Croyez-vous que ces trois théâtres entre les mains de directeurs intelligents et libres de toutes entraves ne puissent non seulement exister mais encore réaliser de sérieux bénéfices?

— A la rigueur je vous l'accorde. Mais l'Opéra?

— Je vous concède à mon tour que la question est plus compliquée pour l'Opéra. Mais quand on voit ce qui se passe à l'Académie nationale de musique, ne croyez-vous pas qu'il est impossible d'obtenir des résultats plus défectueux, plus anti-artistiques? Voyez un peu quel est le répertoire. De quoi se compose-t-il, sinon des mêmes œuvres. « Depuis quarante ans et plus, disait Wilder il y a quelques jours, ce théâtre tourne dans son répertoire comme un cheval de manège autour de la piste. Lorsque les abonnés sont fatigués des *Huguenots* et de *Robert*, on leur sert l'*Africaine* et *le Prophète*, puis *la Juive* et *la Favorite* qui ramènent *Robert* et *les Huguenots*, et ainsi de suite jusqu'à la consommation des siècles. »

Franchement, c'est donc pour obtenir ces résultats négatifs que l'on a dépensé les millions que l'on sait. L'infériorité de la scène lyrique française est indiscutable. Elle vient certainement du système hybride qu'on a adopté en associant l'État à l'industrie privée. Les intérêts de la commandite imposent des économies étroites qui empêchent de faire grand, de faire bien — aussi bien que sur les grandes scènes des pays voisins. Ces considérations particulières annihilent donc l'effet de la subvention, qui est accordée précisément pour faire grand. Si bien que, dans ce théâtre, où des chanteurs excellents devraient interpréter des chefs-d'œuvre, nous n'entendons plus chanter du tout... ou si peu que cela ne vaut plus la peine d'en parler. Il ne reste plus que de superbes décors et de charmants costumes. Dans ces conditions, le monument de M. Charles Garnier n'est plus l'Académie nationale de musique, mais bien *l'Escalier national lyrique*.

Quelles sont donc les tentatives artistiques de la nouvelle direction? Hélas! il n'est pas facile de répondre à cette question, et le public est en droit de s'étonner de ce qui se passe. En revanche, si nous ne pouvons découvrir ce que MM. Ritt et Gailhard ont fait de bon, il est facile de formuler les reproches qu'on leur adresse avec raison. La direction actuelle a vu s'adoucir pour elle les rigueurs du cahier des charges.

Les directions précédentes, celles du spirituel Roqueplan, de l'intelligent Perrin et du brave Vaucorbeil étaient dans l'obligation de constituer un matériel qu'on peut évaluer à 1,500,000 francs. Il était interdit formellement d'utiliser pour une œuvre nouvelle les décors des opéras déjà joués. Cette interdiction a été levée en faveur de MM. Ritt et Gailhard. Qu'arrivera-t-il quand le règne de ces messieurs sera terminé? Que tout l'ancien matériel de l'Opéra, dont j'ai dit plus haut la valeur, sera entièrement usé et que leurs successeurs auront à le refaire avant de songer à toute autre dépense.

Est-ce dans l'intérêt de l'art que la direction nouvelle a supprimé trois rangs du parterre pour en faire des fauteuils d'orchestre? Faut-il rappeler les vilenies dont fut victime Mme Krauss, notre grande tragédienne lyrique? N'osant rompre son engagement, qu'ils trouvaient pesant, MM. Ritt et Gailhard n'ont-ils pas assigné à celle-ci, pour se débarrasser d'elle, un rôle hors de son emploi, sachant d'avance qu'elle n'accepterait pas? Et Mme Rose Caron, cette cantatrice impeccable, n'a-t-on pas essayé de lui briser la voix en la soumettant à de véritables travaux forcés, en lui faisant chanter les rôles les plus divers et en la mettant, comme on dit vulgairement, à toutes les sauces? Faut-il parler du centenaire de *Don Juan*, qui a prouvé, même à ceux qui essayaient encore de défendre l'état de choses actuel, qu'il était impossible, fût-ce avec l'élite de la troupe de MM. Ritt et Gailhard, d'interpréter convenablement les chefs-d'œuvre classiques à l'Académie nationale de musique? Est-il possible de nier qu'on ne joue plus Gluck, Spontini, Beethoven, Weber, qu'on raye de l'affiche M. Reyer, qu'on répudie Verdi pour accueillir M. Salvayre?

Et la troupe? où sont les chefs d'emploi exigés par le cahier des charges? S'ils étaient au complet, aurait-on vu se produire l'incident de la semaine dernière : l'Opéra faisant relâche, faute de chanteurs?

Il faut bien reconnaître que ces messieurs ne cherchent qu'une chose, au lieu de faire de l'art, *réaliser des économies et gagner de l'argent*. C'est ainsi qu'on arrive à avoir, en guise de troupe, une collection de sujets à 500 francs par mois! Songez donc, une cantatrice coûte maintenant 6,000 francs par an, Mme Caron en touchait 30,000! Elle était disposée à renouveler son engagement à 50,000 francs, elle aurait signé même à 40,000. A quoi bon?

Et le répertoire? Pendant l'année 1887, l'Opéra a joué 14 grands opéras, soit environ 56 actes. A Vienne et dans les théâtres similaires, il se compose de 270 actes!

Abordons, si vous voulez, le côté administration. Faut-il rappeler les histoires de la caisse des retraites? Pour éviter d'y verser par an 50,000 francs, MM. Ritt et Gailhard n'ont-ils pas demandé la liquidation de cette caisse? On la leur a refusée. Alors, ont été produites des écritures où M. Michelaere, par exemple, émargeait pour 4,000 francs quand, en réalité, il ne touchait que 2,000 ou 2,400 francs. (Voir le rapport de M. Dubois de l'Étang, inspecteur des finances, chargé de vérifier les comptes de cette caisse.) Faut-il parler du cas de M. Duc, dont les appointements sont médiocres, à qui on donne l'autorisation de chanter à Marseille, à condition de céder le tiers de ses cachets à la direction? A Bordeaux, c'est mieux encore; M. Duc est engagé pour quinze jours. MM. Ritt et Gailhard lui accordent un congé d'un demi-mois, mais il faut pour cela que ce malheureux artiste cède à ces messieurs la *moitié*, cette fois, de ses cachets. En rentrant à Paris, M. Duc

Digitized by Google

éprouve de plus une agréable surprise : la direction lui a retenu la moitié de ses appointements !

Je n'en finirais pas si je voulais tout dire. Je reviens donc tout simplement à notre grande scène lyrique. En somme, à l'Opéra, il est impossible de voir une plus mauvaise troupe chanter plus d'œuvres médiocres. En changeant le système d'exploitation, nous ne risquons pas d'avoir un plus mauvais résultat. Si nous mettons les choses au pire, nous aurons une médiocrité équivalente, et nous pourrions avoir la chance de voir se produire des résultats excellents. En résumé, je voudrais donner la direction de l'Opéra, sans subvention, à un directeur intelligent à qui je prêterais simplement le local (nous l'avons, qu'en ferions-nous?) et si, au bout d'un laps de temps suffisant pour juger sérieusement son œuvre, j'avais, moi État, constaté des améliorations évidentes, indiscutables, je lui accorderais parfois, à titre d'encouragement exceptionnel, une subvention quelconque, sans cahier des charges, et dont il lui serait loisible de faire l'emploi qu'il jugerait convenable.

Pourquoi le directeur de l'Opéra libre ne jouerait-il pas tous les jours? Pourquoi ne consacrerait-il pas trois représentations par semaine à des ballets? Ce n'est vraiment pas la peine d'engager un corps de ballet semblable au nôtre pour le voir si peu. Croyez-vous que la direction actuelle ne réaliserait pas de beaux bénéfices en faisant danser, les mardi, jeudi et samedi, *la Korrigane*, *les Deux Pigeons*, *la Source*, *Coppelia*, *Silvia* et tant d'autres œuvres charmantes?

Pourquoi n'organiserait-on pas aussi des matinées le jeudi et le dimanche? Je crois que, s'il veut bien étudier la question sérieusement dans ce sens, le rapporteur de la Commission des Beaux-Arts se ralliera à notre opinion. Il demandera la suppression des subventions et nous pourrons enfin voir l'initiative privée faire reprendre, dans le monde théâtral, à notre première scène lyrique française, la place qu'elle occupait autrefois et qui lui était due.

G. Pelca.

COURRIER DE MILAN

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Milan, 17 décembre 1887.

Mon excellent collègue et ami, M. le chevalier R. Erculei, à propos du Congrès universitaire, qui s'est tenu ici dernièrement, vous a parlé de la proposition de constituer une Société archéologique et une Junte d'archéologie, auprès de notre gouvernement. Cette nouvelle me donne l'occasion de vous confirmer que nous qui, de toute l'Europe, avons le plus de monuments, le plus de statues et le plus de tableaux, nous n'avons pas seulement une chaire d'histoire de l'art ancien et moderne dans nos Universités.

Les chaires d'histoire de l'art sont dans les Académies et dans les Instituts des Beaux-Arts du royaume, mais quand vous saurez que dans ces Instituts, qu'on a réduits aujourd'hui à l'état d'écoles élémentaires de dessin, on reçoit les enfants qui savent à peine lire et écrire, vous comprendrez aisément quel profit peuvent donner ces chaires d'histoire de l'art, qui s'adressent à des auditeurs dépourvus de tout genre de culture.

Nous avons dans les Universités une section de philologie; l'élève de philologie, devenu professeur, sort de l'Université connaissant par cœur les auteurs de la basse latinité et se rappelant même les noms de quelques troubadours provençaux, mais il ignore complètement le nom des disciples de Léonard et de Raphael; il ne sait point ce que c'est que le style byzantin, l'ogival; il ne sait rien de tout ce qui regarde l'art, qui a eu cependant un si grand rôle dans la poésie, dans la culture, dans la vie italiennes. Et il faut avouer que cette indifférence, aveugle et presque dédaigneuse, pour l'histoire de ce qui représente notre première gloire nationale — *l'art* — ne nous fait point honneur. Nos gouvernants doivent certes en être convaincus; et il est douloureux de voir qu'au Congrès universitaire, qui a eu lieu dernièrement à Milan, pas une seule voix ne s'est élevée pour faire remarquer ce défaut dans notre instruction officielle et supérieure.

Je vous ai parlé autrefois d'un nouveau projet de loi pour la conservation des monuments et des objets d'antiquité, qu'on a présenté à la Chambre. Récemment, la Chambre l'a discuté sur le rapport d'une Commission spéciale, qui l'a adopté après de nombreuses modifications. J'y reviendrai un autre jour, quand j'aurai moins de nouvelles à vous communiquer; je ne vous dirai aujourd'hui que l'essentiel. Et l'essentiel est qu'on a voté la taxe du 20 o/o sur toutes les œuvres destinées à l'étranger, afin de les empêcher de sortir d'Italie. Cette taxe a tout l'air d'être énorme, mais si vous considérez les choses à notre point de vue, vous la jugerez, j'en suis certain, avec indulgence. Du reste, pour mon compte, je ne me fais aucune illusion, et je ne crois pas que cet impôt éloigne les acheteurs étrangers; ce sera une prime à la contrebande. Quoi qu'il en soit, on devait faire quelque chose de nouveau en ce sens, et on l'a fait. Il vaudrait certes mieux que le gouvernement achetât lui-même les œuvres d'art convoitées par l'étranger; mais l'argent manque chez nous, et ce que nous en avons n'est pas pour l'art.

Vous ne connaissez pas encore la mort du pauvre Pierre Vergani, dont la librairie, rue Saint-Antoine, était le rendez-vous des studieux, des bibliophiles intelligents et passionnés. M. Vergani a possédé bien de belles et rares éditions et bien des documents de bibliographie ancienne très recherchés et précieux, de sorte que son nom était fort connu. Et je sais même qu'il l'était beaucoup en France, et surtout à Paris, où il était en correspondance avec les meilleurs bibliophiles. La mort de M. Vergani a été pleurée par tout le monde, car ce brave homme était encore assez jeune.

En vous annonçant que les travaux de la restauration de la basilique de Saint-Pierre *in Ciel d'Oro*, à Pavie, sont restés stationnaires toute la présente année, je vous annonce aussi qu'on a commencé à restaurer l'autre église de Pavie, l'église de Saint-Théodore (on dit que ces travaux

Digitized by Google

sont de la plus grande importance). Les amateurs de notre art lombard seront contents d'apprendre qu'on s'occupe de la restauration de Saint-Théodore, dont l'architecture est encore plus élégante que celle de Saint-Pierre *in Ciel d'Oro*.

A Brera, nous avons eu la distribution des prix avec un discours du professeur Boito sur la façade du Dôme. L'orateur s'est montré favorable à l'idée de reconstruire la façade dans le style *ogival* du temple, répondant ainsi à tous ceux qui ont parlé ou écrit sur l'inopportunité de détruire la façade actuelle. Franchement, je n'ai jamais été enthousiaste de l'idée de démolir cette façade; je ne suis point partisan du principe, aujourd'hui dominant, de *styliser* tous les monuments, et je ne trouve pas que la façade actuelle soit, dans ses lignes générales, impropre à l'organisme du temple. Cela dit, pour revenir au discours du professeur Boito, je vous dirai qu'on l'a applaudi, et que moi-même je l'ai applaudi parce que je l'ai trouvé bien écrit et substantiel.

A propos de Brera, je dois vous dire que, grâce, à son président actuel, M. le marquis Émile Visconti-Venosta, les choses de l'Académie marchent beaucoup mieux qu'auparavant. On annonce que le ministère a augmenté la subvention de l'Institut de 7,000 fr.; que la présidence, outre le rétablissement de la discipline dans l'enseignement, va s'occuper de réorganiser plus sérieusement la bibliothèque *spéciale*, d'ouvrir une salle de lecture pour les écoliers, et qu'elle prépare d'autres réformes qui *rajeuniront* l'Institut. En attendant, les symptômes d'un nouvel avenir se sont montrés même dans les élections des conseillers académiciens et des associés honoraires; elles semblent indiquer l'intention de porter remède aux désaccords qui depuis longtemps existent entre les jeunes artistes et leurs maîtres de Brera.

Je devrais encore vous entretenir de deux petites expositions qu'on a ouvertes ces jours-ci à la *Famille artistique* et à la *Société patriotique*, mais ce courrier est déjà assez long; je me contente de vous rappeler que, suivant l'usage milanais, nous avons une exposition artistique qui s'ouvre un peu avant les fêtes de Noël et du jour de l'an. C'est une manière de soulager la misère de la classe des artistes, plus riche, hélas! de poésie que d'argent.

ALFREDO MELANI.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCXCVIII

Auguste Lançon, aquafortiste, peintre et sculpteur (1836-1885). Notes biographiques, par BERNARD PROST. Brochure in-8° de 18 pages. Lons-le-Saunier, J. Mayet et Cie, éditeurs de la *Revue Franc-Comtoise*, 20, rue Saint-Désiré, 1887.

Je sais un gré infini à M. Prost d'avoir consacré cette étude à notre très regretté collaborateur. Lançon, s'il n'a pu traduire victorieusement ses sincères aspirations de peintre, Auguste Lançon fut quelqu'un et comme dessinateur et comme aquafortiste.

C'est ce que son biographe expose et développe en termes excellents, avec infiniment de sagacité et une absence absolue de camaraderie qui lui fait le plus grand honneur. C'est ainsi que Lançon, nature très franche, très nette, eût aimé à être jugé. Ainsi que le dit M. Bernard Prost, il se survivra par ses eaux-fortes et par son illustration si admirablement vivante du magistral ouvrage de M. Eugène Véron : *la Troisième Invasion*.

L. GAUCHEZ.

CCXCIX

Feux et Flammes, souvenirs de garnison, par ÉMILE SECOND. Illustrations de FÉLIX REGAMEY. Un volume petit in-4°. Paris, librairie mondaine, A. Boeswilwald, directeur, 9, rue de Verneuil, 1888.

Aventures d'un petit garçon préhistorique en France, par ERNEST D'HERVILLY. Dessins de Félix Régamey. Un volume petit in-4°.

Et Patati et Patata, par ANDRÉ VALDÈS. Un volume in-8° illustré. Même maison.

Nous recevons, trop tard pour en parler aussi longuement que nous le voudrions, les trois livres qu'a mis en vente en cette saison d'étrennes la *Librairie mondaine*, que dirige M. A. Boeswilwald. Tous trois sont intéressants et brillamment illustrés; les deux derniers feront la joie des enfants, à qui l'on interdira, et pour cause, le premier, dont les lecteurs tout désignés sont ceux qui possèdent, et ils sont plus que nombreux, *le 101e régiment* de Norïac. La *Librairie mondaine* tient un triple succès.

ADOLPHE PIAT.

Académies et Sociétés savantes

— Dans sa séance solennelle, l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Lyon, présidée par M. Caillemer, doyen de la Faculté de droit, a entendu le discours de réception de M. de Cazanove sur le peintre hollandais Van der Kabel et ses contemporains. Après ce discours, l'Académie a rendu hommage au zèle archéologique de M. Lafont, dont les fouilles opérées dans sa propriété sur la colline de Fourvières ont permis de retrouver les traces d'un ancien amphithéâtre romain recherché vainement depuis des siècles par les savants, et d'en déterminer l'emplacement.

M. Pariset a lu un rapport sur le concours au prix Lombard de Buffières pour les institutrices, et enfin M. Danguin a lu un rapport sur le concours au prix Dupasquier pour la peinture. Ce dernier prix a été accordé à M. Charles Replin.

Digitized by Google

CONCOURS

— L'Académie des Beaux-Arts vient de fixer, comme il suit, les concours des grands prix de Rome pour l'année 1888, auxquels ne peuvent prendre part que des Français âgés de moins de trente ans.

Peinture. — Premier concours d'essai, le 29 mars, et jugement du concours définitif, le 27 juillet.

Sculpture. — Premier concours d'essai le 5 avril, et jugement du concours définitif, le 30 juillet.

Architecture. — Premier concours d'essai, le 13 mars, et jugement définitif, le 4 août.

Gravure en taille-douce. — Premier concours d'essai, le 12 mars, et jugement définitif, le 31 juillet.

Composition musicale. — Les cantates devront être déposées au Conservatoire de Musique avant le 5 mai.

Le concours d'essai aura lieu le 5 mai, et le jugement définitif sera rendu le 23 juin 1888.

— Un Américain qui habite Paris, M. Loubert, a écrit à l'Institut (Académie des inscriptions et belles-lettres) pour proposer la fondation, à ses frais, d'un prix triennal de 3,000 fr., en rentes 3 o/o sur l'État français.

Ce prix serait décerné à un ouvrage sur les deux Amériques, se rapportant à l'une des parties suivantes : histoire et géographie historique, archéologie, ethnographie, linguistique et numismatique.

L'une des conditions de cette donation, c'est qu'un exemplaire de l'ouvrage couronné sera envoyé au *Columbia College*, à New-York, et à la *New-York historical Society* de la même ville.

L'Académie a accepté provisoirement cette généreuse donation.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Italie. — On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 11 décembre :

La Banque nationale fait préparer en ce moment une intéressante publication sur les découvertes archéologiques auxquelles ont donné lieu les travaux d'excavation pour les fondations du grand palais qu'elle fait construire rue Nationale.

Ces découvertes, sans être d'une importance hors ligne, marqueront cependant dans l'histoire de l'archéologie romaine, surtout au point de vue de la topographie.

Le grand rectangle sur lequel la Banque va construire peut être divisé en trois parties égales au point de vue de la topographie. Sur le côté qui regarde la rue Nationale s'élevaient les Thermes de Constantin ; sur le côté de la villa Aldobrandini étaient situés des moulins, tandis que toute la partie bordée par la rue des Serpenti était occupée par des propriétés privées.

Les ruines des Thermes de Constantin ont été trouvées à une grande profondeur du sol ; il y a peu de choses à dire sur ces ruines. La seule observation que l'on puisse faire, c'est qu'on ne s'explique pas pourquoi Constantin a voulu avoir des thermes d'une médiocre étendue, lorsque, tout à côté, Dioclétien en avait construit de tellement grands que 1,500 personnes pouvaient se baigner à la fois dans une seule de ses piscines.

Sur le versant de la villa Aldobrandini, on a retrouvé une grande quantité de meules et quelques statues en morceaux. Les fouilles ont été poursuivies jusqu'à la profondeur de 28 mètres, où l'on a retrouvé des branches d'arbre presque pétrifiées que l'on a données au cabinet géologique de l'Université romaine.

— Dans les fouilles qu'on fait au Corso Torino, à Milan, on a trouvé les traces d'une voie qui, selon les extraits qu'on a faits, remonterait à l'époque romaine.

Le terrain est parsemé de cailloux semblables à ceux qui ont été trouvés dans les ruines de Pompei.

On a aussi découvert un chapiteau de la même époque.

Dans les fouilles pratiquées le long de la petite rue qui conduisait du café Gnocchi à la rue Rovello, on a aussi trouvé des restes de l'enceinte de la ville romaine de Maximien-Hercule et une *cella* avec des amphores et des coupes.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séance du 30 novembre 1887.

M. le baron de Baye soumet à la Société une croix en or estampé trouvée dans une tombe longobarde, près de Bergame, et appartenant à M. Amilcare Ancona, de Milan.

M. Pol Nicard lit une note sur l'ouvrage de Bertolotti : *les Artistes français présents à Rome pendant les XVe, XVIe et XVIIe siècles.* MM. Müntz et Lecoy de la Marche prennent part à la discussion sur les travaux du peintre Fouquet à Rome. Interpellé par M. le président, M. Courajod explique que Fouquet, sans cesser un seul instant de demeurer fidèle à son style national, c'est-à-dire franco-flamand, contracta, par ses rapports avec les maîtres ultramontains, l'habitude d'une grammaire ornementale nouvelle dont un grand nombre d'éléments étaient puisés, plus ou moins directement, aux sources de l'art classique. Il rappelle en même temps les observations qu'il a présentées à la Société à propos des émaux peints fixés sur une statuette en bronze de Filarète, conservée au Musée de Dresde, émaux qu'il a confrontés avec un émail du Musée du Louvre attribué à Jean Fouquet. Enfin, M. Courajod croit devoir répéter ici, à propos des influences réciproques des écoles italienne et française, ce qu'il a dit maintes fois au sujet des origines de la Renaissance, qui n'est pas née tout d'un coup en Italie du seul contact avec les monuments de l'antiquité classique, mais qui a été préparée et organisée par un vaste mouvement d'ensemble dans lequel la France et la Flandre tinrent, à son avis, la première place.

FAITS DIVERS

— Le sculpteur Bernard Steiner vient d'être chargé par l'État de l'exécution d'un buste de Gay-Lussac pour l'École de pharmacie de Limoges, chef-lieu du département où naquit, en 1788, le célèbre chimiste.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée du Louvre [1].

XLVIII

M. Hartmann vient de faire don à notre grand Musée national d'un important tableau de Millet : *le Printemps*, qui figurait l'an dernier à l'exposition organisée à l'École des Beaux-Arts.

— La salle des pastels du Louvre va prochainement être décorée d'un plafond peint par M. Hector Leroux. Ce plafond, divisé en trois compartiments, représente : 1° *Ode à Vénus*, d'après Horace; 2° *Un Sujet grec;* 3° *l'Union des poésies grecque et latine.*

Espérons que cette décoration, bien que fort peu en rapport avec la salle des Pastels, sera moins malencontreuse que tous les barbares travaux décoratifs exécutés au Musée du Louvre sous la néfaste direction de M. Louis de Ronchaud.

Musée Carnavalet.

Le Musée Carnavalet vient d'acquérir une curieuse relique : c'est une mèche de cheveux de Robespierre, enchâssée dans un médaillon emblématique, où les palmes du martyre encadrent le niveau de l'Égalité, sur lequel est gravée la date du 9 thermidor.

Ce médaillon provient de Charlotte Robespierre, qui, après la mort de ses frères, fut recueillie par le citoyen Mathon, compatriote et ami de sa famille. Charlotte Robespierre légua ses souvenirs — toute sa fortune — à celui qui l'avait élevée, lorsqu'elle mourut en 1834.

Mlle Mathon légua à son tour ce médaillon à M. Galiot, qui fut commissaire du gouvernement, en 1848, dans la Haute-Saône.

C'est le fils de M. Galiot qui vient de le déposer au Musée historique de la Ville de Paris.

Musée de la Comédie-Française.

Le Musée de la Comédie-Française vient de s'enrichir d'une importante et précieuse toile. M. Walewski, consul à Turin, a fait don du portrait de Rachel peint par Muller, portrait qui appartenait à son père, l'ancien ministre d'État du second empire.

Une esquisse de la tête de ce portrait était déjà dans le cabinet du secrétaire général de la Comédie. Le portrait que vient de donner M. Walewski est en pied et de grandeur naturelle.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 1, 13, 26, 301, 513, 325, 337, 429, 445 et 477, et 7e année, pages 1, 49, 121, 178, 200, 265, 329, 353 et 409.

Musée de Saintes.

Nous lisons dans la livraison de janvier de l'excellente *Revue de Saintonge et d'Aunis, Bulletin de la Société des Archives historiques* [1], et nous nous associons entièrement aux vœux que formule le signataire de l'article, M. Édouard Amouroux, le zélé secrétaire de la *Société des Archives historiques :*

A la demande du président de la Société des Archives et sur la proposition du directeur des Beaux-Arts, M. Castagnary, le ministre de l'Instruction publique a accordé (22 octobre) au Musée de la ville de Saintes un moulage de l'autel gaulois de Saintes, qui est au Musée de Saint-Germain, et par une autre décision (19 décembre), les moulages suivants provenant des ateliers du Louvre :

Apollon sauroctone, du Musée du Louvre, hauteur 1m,67 ; Auguste, Musée du Louvre, hauteur 2m,7 ; Triteur d'épines, Musée du Capitole, 0m, 73 ; Vénus accroupie, Musée du Louvre, hauteur 8m,96 ; Bustes de héros grec, dit le Gladiateur combattant, du Musée du Louvre, 1 mètre ; de Ptolémée, fils de Juba, roi de Mauritanie, Musée du Louvre ; de la Vénus d'Arles, Musée du Louvre, hauteur 0m,67 ; de la Vénus genitrix, Musée de Florence, hauteur 0m,64 ; et de Jules César, de l'Élysée.

Après la séance générale du 26 novembre, les membres de la Société des *Archives* ont visité le Musée des antiques de la ville de Saintes, destiné à abriter les précieuses découvertes faites en 1886 et 1887 dans les murs de l'hôpital. Que de richesses accumulées depuis des siècles ! Ces blocs énormes sont apportés à l'hôtel de ville, et M. Audiat, le conservateur de notre Musée, les fait ranger, rapprochant tous ceux qui semblent appartenir au même monument, de façon à donner une idée de ce qui existait autrefois. Quel travail pour classer tout cela !... Les difficultés sont d'autant plus grandes que l'espace est assez restreint ; aussi faut-il les combinaisons les plus ingénieuses pour tout loger dans le moins de terrain possible.

On nous fait espérer l'agrandissement de la salle actuelle, tout à fait insuffisante, par la construction d'un vaste hangar vitré, dans la cour des magasins de l'hôtel de ville. Il sera possible alors de réunir toutes ces richesses de manière à ce que les visiteurs de notre Musée puissent les bien voir et les admirer. Nous faisons des vœux pour que ces espérances se réalisent le plus tôt possible.

Il y va de l'honneur et de la prospérité de la Ville de Saintes de voter un budget sérieux à ses Musées qui, une fois bien organisés et dotés de façon à s'enrichir constamment, attireront de nombreux visiteurs et seront signalés aux touristes comme dignes de toute leur attention, et d'un séjour prolongé indispensable à l'étude des admirables découvertes sculpturales faites depuis deux ans à Saintes.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

FRANCE. — En souvenir de l'amitié qui unissait les peintres François Bonvin et Gustave Guillaumet, la famille de ce dernier vient de décider que le montant des entrées à l'Exposition des œuvres de Guillaumet, ouverte depuis le 6 janvier, à l'École des Beaux-Arts, serait employé à élever un monument à la mémoire de Bonvin.

1. Saintes, Mme Montreuil, libraire, 42, rue Eschasseriaux.

Digitized by Google

Italie. — Une Exposition internationale s'organise en ce moment à Bologne pour le mois de mai prochain. Placée sous le haut patronage de S. A. R. Victor-Emmanuel, prince de Naples, et, pour la partie artistique, sous la présidence d'honneur de Verdi, et la présidence effective de Boito, l'Exposition coïncidera avec les grandes fêtes qui seront données dans l'ancienne capitale de l'Émilie, à l'occasion du centenaire de son université.

L'Exposition comprendra deux sections principales : d'une part, les instruments et les éditions modernes ; d'autre part, les instruments anciens, les manuscrits et les éditions rares et précieuses.

Des comités, chargés de recueillir des adhésions, ont été formés dans les principales villes de l'Europe. Le succès de l'Exposition bolonaise est assuré. La plupart des grandes maisons européennes seront représentées dans la section moderne, et on peut dire, au sujet de la section ancienne, que, si toutes les promesses se réalisent, l'histoire de la musique sera représentée par les documents et les instruments les plus précieux de l'Europe.

Républiques Argentine et de l'Uruguay. — M. Delpech a fondé, avec un complet succès, un Comité pour l'introduction et la vulgarisation de l'art français dans l'Amérique du Sud.

Cet excellent projet a été approuvé par : MM. Castagnary, directeur des Beaux-Arts ; Kaempfen, directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre ; Bonnat, Arthur Bloche, Bracquemond, Champfleury, Chaplain, Chapu, Clairin, Jules Comte, d'Épinay, Félix Dupuis, Duez, Falguières, Louis de Fourcauld, Francis de Saint-Vidal, Gaston Guignard, Gervex, Gœtschy, Paul Mantz, Roger Marx, Mercié, Joseph Montet, Puvis de Chavannes, Rodin, Roll, Thomas, et par Mmes Louise Abbema, Léon Bertaux et Madeleine Lemaire.

Les deux premières Expositions auront lieu à Buenos-Ayres et à Montevideo ; leur succès est dès aujourd'hui assuré par l'empressement qu'ont mis les artistes français à répondre à l'appel du Comité.

ART DRAMATIQUE

« Roger de Naples » et l'Odéon.

Il y a je ne sais quels ferments de discorde nouvelle entre les auteurs et les directeurs. Au milieu d'un grand bruit de lances brisées, M. Taylor se rue contre M. Deslandes au sujet de *Madame Bovary*, M. Bergerat invente le mot *tripatouillage* pour qualifier l'immixtion de M. Porel dans les ouvrages soumis à sa censure. Enfin, voici M. Émile Blémont qui, raffinant sur toutes ces choses, accuse nettement le même M. Porel et M. Louis Legendre d'avoir tripatouillé ensemble dans son drame intitulé *Roger de Naples*.

De ces querelles, je ne veux retenir que ce qui touche ostensiblement à l'art dramatique. M. Blémont ne se borne pas à de vagues récriminations : il articule ses griefs dans une préface qu'il vient de placer en tête de *Roger de Naples* et qui paraît au moment où j'écris. Je ne vous présente pas M. Blémont, je vous ai déjà parlé de ses poèmes et de ses à-propos. Je ne prends pas la parole pour lui : je la lui donne.

En 1884, M. Blémont lut à M. Porel un drame en cinq actes et en vers, imité de *Beaucoup de bruit pour rien*. Partant de ce principe que Marivaux a épuisé dans *les Fausses Confidences* la partie comique du sujet, il voulait tenter dans *Roger de Naples* pareille épreuve pour la partie dramatique : on sait que dans Shakespeare la comédie est le principal, et le drame l'accessoire. M. Porel ne refusa pas la pièce de M. Blémont, il ne l'accepta pas non plus, mais il fit une objection majeure : une *scène de balcon* lui paraissait insoutenable. Toutefois, il garda la pièce par devers lui. Quelque temps après, on annonça qu'il avait commandé à M. Louis Legendre une adaptation de *Beaucoup de bruit pour rien*. L'auteur de *Roger de Naples*, quelque peu dépité, retira son manscrit.

Lorsque l'adaptation de M. Legendre fut représentée, M. Blémont s'étonna d'y retrouver la *scène du balcon*, qui n'est pas dans Shakespeare et dont M. Porel s'était offusqué, des développements de scènes qu'il revendique comme siens, d'autres coïncidences dans les faits et dans les termes, plus une foule de traits caractéristiques qui s'écartent absolument de la comédie shakespearienne pour se rapprocher de *Roger de Naples*. Exemple : le Claudio de M. Legendre, comme le Roger de M. Blémont, sauve le roi, tandis que le Claudio de l'original anglais, où il n'y a pas de roi, ne sauve personne. Mais où M. Blémont se considère comme le plus directement *imité*, c'est dans deux scènes essentielles : celle où le traître abuse Claudio sur la vertu d'Héro ; celle du balcon où l'on voit une fausse Héro accepter les hommages d'un soudard ivre. La première est à peine indiquée par Shakespeare : elle est largement développée dans M. Legendre, qui suit en cela l'exemple de M. Blémont. M. Blémont, qui a conçu son héros comme un personnage romantique à la façon de 1830, n'admet pas que M. Legendre reprenne pour son compte une conception contraire aux nécessités de sa comédie. Il précise. Le Claudio de Shakespeare, quand on lui dénonce sa fiancée comme une fille perdue, ne peut que balbutier des exclamations douloureuses. Au contraire, Roger se répand en protestations, il se révolte, il s'emporte, il est pathétique avec complaisance. Tel le Claudio de M. Legendre, alors que de tout cela rien, absolument rien, pas un traître mot n'existe dans Shakespeare. D'échelle de soie, de balcon, il n'est pas question dans Shakespeare. M. Blémont, qui se sert de ces accessoires, les rencontre aussi dans M. Legendre. Il demande si ce ne sont pas là des preuves irrécusables sinon de plagiat, du moins d'imitation. Et de qui M. Legendre tient-il ces détails sinon de M. Porel, dépositaire du drame de M. Blémont ?

Quant à la scène du balcon, elle est remplacée dans

Digitized by Google

Shakespeare par un récit de dix lignes que fait après coup Boracchio. Qui a suggéré à M. Legendre l'idée de mettre en action ce récit rudimentaire ? M. Blémont le demande à M. Porel qui avait *Roger de Naples* entre les mains au moment où il commandait l'adaptation de M. Legendre. Dans l'adaptation, le placage est visible : la situation ne s'y prête pas, il détonne, il prend une physionomie tout à fait singulière. Pourquoi Shakespeare, qui met tout en action, a-t-il justement relégué dans la coulisse cette scène capitale sur laquelle pivote toute la partie dramatique de la pièce? Ce n'est ni par impuissance ni par oubli, mais simplement par tactique d'auteur qui voulait concentrer l'intérêt sur la partie comique. C'est par tactique diamétralement opposée, c'est, en un mot, pour ramener les choses au drame, que M. Blémont a planté le balcon sur la scène. Tout autre eût été l'attitude de MM. Legendre et Porel s'ils n'eussent été dominés par la préoccupation d'utiliser ce qu'ils ont vu d'utilisable dans *Roger de Naples*. Et par quels moyens sont-ils arrivés « à tirer le mélodrame au premier plan », ainsi que la critique le leur a reproché sans en soupçonner la cause ? En calquant dans M. Blémont les scènes de la dénonciation et du balcon qui constituent la différence capitale entre la pièce de Shakespeare et l'adaptation de l'Odéon.

J'ai résumé l'argumentation de M. Blémont, mais je ne puis me décider à prendre parti sans avoir entendu la réponse de MM. Porel et Legendre. Le procès, qui demeure sur le terrain littéraire et qui n'ira sans doute pas plus loin, est soumis à la commission des Auteurs dramatiques où M. Porel a promis de se rendre. Les explications qu'il fournira seront-elles satisfaisantes ? Je l'ignore. En attendant, la thèse de M. Blémont se soutient par la vraisemblance, elle se recommande par la bonne foi, elle se distingue par la mesure. « Il s'agit de savoir, dit-il, si le directeur d'un théâtre national peut, après avoir retenu une pièce qui a été apportée, lue et confiée par un auteur, prendre l'idée générale et certaines idées caractéristiques pour commander à un autre écrivain, sous prétexte d'adaptation, une autre pièce reproduisant ces mêmes parties caractéristiques et basée sur cette même idée générale. » Le débat est nettement posé, mais il y a tant de façons d'y échapper! Je n'ai pas à m'occuper de M. Porel, qui en sa qualité de directeur a bien des armes à sa disposition pour repousser l'attaque et paralyser l'assaillant. Mais je regrette de voir M. Legendre « compris dans la poursuite », et je souhaite de tout mon cœur qu'il se justifie à la satisfaction de sa conscience. M. Legendre est un poète d'un talent infiniment souple et délicat : il a donné des gages très précieux à la littérature dramatique, et cela jusque dans l'adaptation incriminée. Il serait fâcheux qu'à son début dans une carrière qui s'annonce comme très brillante, il portât la peine d'une action véritablement blâmable, et j'espère qu'il se tirera d'affaire en invoquant un phénomène de suggestion que la mémoire trop fidèle de M. Porel aura pour ainsi dire inspiré. M. Blémont qui est, lui aussi, un poète de talent, ne méritait pas d'être joué de la mauvaise façon, mais bien de la bonne. Il semble avoir pris M. Claretie pour juge amiable en lui dédiant *Roger de Naples :* l'administrateur de la Comédie-Française pourrait s'entremettre utilement dans la querelle et faciliter entre l'auteur et le directeur un de ces « rapprochements » dont M. Blémont n'aurait plus à se plaindre.

ARTHUR HEULHARD.

CONCERTS

L'année 1888 s'est ouverte pour les concerts Colonne et Lamoureux d'une façon particulièrement brillante.

Le concert Lamoureux a débuté par l'ouverture du *Jeune Henri,* de Méhul ; puis la *Symphonie fantastique,* de Berlioz, qui a définitivement pris rang au répertoire des chefs-d'œuvre, a été vivement applaudie d'un bout à l'autre. Mme Bordès-Pène, dont le jeu est délicat, a joué ensuite le Concerto en *mi* bémol, de Beethoven. L'ouverture des *Maîtres chanteurs*, de Wagner, le prélude du *Déluge*, de Saint-Saëns, dans lequel M. Houfflack s'est fort distingué dans son *solo* de violon, et la polonaise de *Struensée*, de Meyerbeer, ont terminé ce très beau concert.

Au concert Colonne, on donnait le *Manfred,* de Schumann, dont le poème a été adapté, d'après lord Byron, par MM. Émile Moreau et Victor Wilder. L'œuvre magistrale du grand musicien classique a obtenu un très vif succès. Interprétation brillante d'ailleurs : la partie dramatique était confiée à MM. Mounet-Sully et Sylvain, de la Comédie-Française, et à Mme Segond-Weber.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — Nous lisons dans la livraison du *Polybiblion* de novembre :

Dans la collection si soignée des *Artistes célèbres*, brillamment inaugurée, en 1885, par le *Donatello* de M. Müntz, une large part est réservée à l'art national. Trois des plus récents volumes parus sont consacrés à des peintres : La Tour, le baron Gros, Henri Regnault. La monographie de La Tour nous paraît une des meilleures de la collection. L'illustration est de tous points excellente. Quant à l'auteur, c'est un écrivain connu, M. Champfleury, qui a fait ses preuves depuis longtemps ; de plus, compatriote du pastelliste de Saint-Quentin, et très ami, par nature, des élégances du XVIIIe siècle. Voilà de bonnes conditions pour qu'un livre soit réussi. Quant au maître qui en fait le sujet, est-il besoin de le rappeler au lecteur ? Chacun connaît l'anecdote de La Tour faisant le portrait de Mme de Pompadour. Il avait posé comme condition expresse, que personne n'assisterait à son travail. Louis XV entre. La Tour fait la grimace : « Vous m'aviez promis, Madame, que votre porte serait fermée : je reviendrai quand vous serez seule. » Et il sortit, laissant le roi et la favorite interloqués. Le caractère indépendant et fantasque du peintre est tout entier dans cette boutade. Comme pour Rousseau, dont il fut l'ami, son irritabilité et ses dédains servirent à son immense succès. Les femmes suriout, princesses, actrices ou bourgeoises, voulurent toutes être peintes par ce capricieux

Digitized by Google

crayon. A l'heure présente, ses pastels, si séduisants encore dans leurs tons à peine fanés, sont les documents les plus précis qu'on puisse interroger sur la société du temps. M. Champfleury a fait parler les œuvres de La Tour et surtout l'admirable collection d'esquisses du Musée de Saint-Quentin; il en a reçu des confidences qui ne sont pas toujours édifiantes, mais sur lesquelles il a le bon goût de ne pas insister plus que de raison. On remarquera (p. 16) une critique des paradoxes de Diderot à propos de La Tour, et (p. 42) toute une théorie esthétique sur le « retroussis » agréable du coin des lèvres que le pastelliste met à tous ses portraits, et qui, sans nuire à la ressemblance, leur donne presque un air de famille. En résumé, ce livre fera bien connaître La Tour, et cette étude vaut la peine d'être faite, car n'est-ce point un très grand artiste, celui dont les fragiles crayons ont survécu à presque toute la peinture de son temps, et qui a su, avec de la poussière de couleur, fixer à jamais le sourire d'un siècle disparu ?

— Dans *le Journal des Arts*, de M. Auguste Dalligny, des 16, 23 et 30 décembre 1887, très intéressante étude de M. Félix Buhot, l'excellent et très original artiste, sur *les Filigranes des vieux papiers*.

— Dans le numéro du 1er janvier de *la Revue d'Art dramatique*[1], très excellent article de M. F. Lefranc : *les Anniversaires; Regnard et la Comédie italienne*, par M. Gaston Bizot; *Tolstoï chez lui*, par M. Henry Olivier, dont la compétence est si bien établie pour tout ce qui concerne la littérature russe; *Adeline Dudlay et la Tragédie au Théâtre-Français*, par M. Félix Larcher, etc.

— Dans le *Journal des Débats* du 1er janvier : très remarquable *Revue musicale de l'année 1887*, par M. E. Reyer, de l'Institut. Nos lecteurs nous sauront gré de reproduire le passage suivant relatif à l'inepte faiblesse du très provincial ministre de l'intérieur, qui toléra le scandaleux tumulte occasionné aux abords de l'Éden-Théâtre par quelques drôles soudoyés et par une douzaine de badauds imbéciles :

Je n'ai pas besoin de rappeler à la suite de quelles manifestations plus ridicules que sérieusement menaçantes, M. Lamoureux dut retirer *Lohengrin* de l'affiche et rompre le traité qu'il avait passé avec les administrateurs du théâtre de la rue Boudreau. On eût pu le rendre responsable des suites de l'émeute que l'on semblait redouter; il n'avait donc qu'une chose à faire : abandonner la tentative dans laquelle était engagée une partie de sa fortune et s'en aller, non sans espoir de retour. A Londres, une escouade de constables n'aurait eu qu'à lever leurs bâtons pour imposer silence à ces groupes, peu nombreux d'ailleurs, de braillards et de sifleurs qui s'étaient réunis, en cette soirée mémorable, aux environs de l'Éden. A Paris, les hommes de police montrèrent une mansuétude qui ne pouvait s'expliquer que par l'obligation d'obéir à une consigne donnée. Quelques « marmitons » ne valaient pas la peine d'être troublés dans leur amusement. On en empoigna tout de même une demi-douzaine, en promettant aux autres que satisfaction serait donnée à leur patriotisme justement alarmé; moyennant quoi, au lieu de s'en aller briser des vitres et insulter un écusson armorié de l'autre côté de la rivière, ils rentrèrent chez eux. On a dit depuis, et cela n'est pas dénué de toute vraisemblance, que ces jeunes dilettantes du comptoir ou de l'office, qui soufflaient avec tant d'enthousiasme dans des clefs forées, n'étaient pas des instrumentistes, mais de simples instruments. Les vrais meneurs seraient restés dans la coulisse et y seraient encore, jouissant de leur facile victoire et prêts à recommencer. Tout cela ne m'ôte pas de l'idée que *Lohengrin* n'a pas dit son dernier mot. Ayons seulement un théâtre lyrique, d'abord.

— Le numéro du *Monde illustré* du 7 janvier contient un remarquable bois de M. Baude, d'après *la Créole*, le très médiocre tableau de M. Henner, acquis par l'État au Salon de 1887.

Angleterre. — Dans *The Architect* du 30 décembre 1887, magistrale et considérable étude consacrée par son éminent rédacteur en chef, M. Robert Hobart, au *Marc-Antoine Raimondi* de M. le vicomte Henri Delaborde, le récent ouvrage publié dans la *Bibliothèque Internationale de l'Art*[1] que dirige avec un succès ininterrompu M. Eugène Müntz. M. Hobart rend une éclatante justice à la nouvelle œuvre de M. le vicomte Delaborde.

— A signaler tout particulièrement, dans la livraison de janvier de *The London Quarterly Review*[2], une très intéressante étude de numismatique : *The Coins and Medals of the Allan Library*, et *Mr. Frith's Autobiography*.

— La livraison de janvier de *The Portfolio* commence une très intéressante série d'études de M. Cosmo Monkhouse sur les principaux aquarellistes anglais (*The Earlier English Water-Colour Painters*. I. *The Sandbys*). L'éminent rédacteur en chef du *Portfolio*, qui a publié, il y a deux mois, un nouvel ouvrage absolument exquis : *The Saône; A Summer Voyage*, illustré par lui-même et par M. J. Pennell, M. Philip Gilbert Hamerton rend compte, sous ce titre : *London and Venice*, de la double publication d'eaux-fortes due au talent de M. Ernest George, et nous donne en outre, sous la forme de dialogues étincelants de verve, le début de ses appréciations, pleines de finesse, de jugement sain et d'élévation de pensée, sur l'illustration des livres (*Book Illustration*).

Toutes nos félicitations à Mlle Poynot dont la brillante eau-forte, d'après *la Créole*, de M. J. J. Henner, pallie si habilement les innombrables défauts de cette pauvre peinture tapageuse qu'on se laisse entraîner à la prendre pour une œuvre sérieuse, mais les visiteurs qui voient cette toile au Musée du Luxembourg — hélas ! — ne seront jamais convertis à cette illusion décevante.

— La livraison de janvier de *The Art Journal* se recommande tout particulièrement aux lecteurs français par une magistrale étude de M. W. E. Henley sur *Barye*, et par une excellente description des bords de la Seine que M. R. A. M. Stevenson recommande au pinceau des paysagistes — *The Seine : as a Painting Ground*, — des vues d'An-

1. A. Depret, éditeur, Paris, 3, rue de Médicis.

1. Paris, *Librairie de l'Art*, 29, cité d'Antin.
2. London, T. Woolmer, 2, Castle Street, City Road, and, 56, Paternoster Row.

Digitized by Google

drésy, de Mantes, de Château-Gaillard et de Rouen accompagnent cet article.

Écosse. — Le *Blackwood's Edinburgh Magazine*[1], qui a commencé ce mois-ci son cent quarante-troisième volume, ne laisse échapper aucune occasion d'accentuer sans cesse son succès séculaire si brillamment justifié; c'est ainsi que son habile direction s'est assuré le concours de notre éminent collaborateur, M. Charles Yriarte, qui a commencé à publier, en anglais bien entendu, dans le célèbre *Magazine* d'Édimbourg, une importante étude consacrée à *Cæsar Borgia*.

Suisse. — Avec sa livraison de décembre 1887, la *Bibliothèque Universelle et Revue Suisse*, dirigée avec tant de talent par M. Ed. Tallichet, a terminé sa 92e année de la façon la plus brillante. Avec la fin des belles études sur *Eugène Rambert*, par M. Henri Warnery, et sur *la Condition Sociale des Femmes*, par M. Ernest Naville, nous avons la dernière partie de *l'Incendie de Moscou*, roman russe d'un puissant intérêt dû à la plume de M. Grégoire Danilewsky; *Mica*, nouvelle de M. T. Combe; *Contes et Chants populaires du Brésil*, par M. E. Rios, et *les Premières Ambassades russes* (*XVIIe siècle*), par M. Louis Léger; puis, comme toujours, des *Chroniques politiques, littéraires et mondaines*, admirablement renseignées, et un *Bulletin littéraire et bibliographique* que recommande hautement une critique pleine de savoir et de goût et d'une indépendance absolue. Le *Bulletin* rend pleine justice à la traduction du célèbre et très excellent *Essai d'histoire de l'Art*, de W. Lübke, par M. l'architecte C. Ad. Koëlla, traduction éditée par la *Librairie de l'Art*.

La Société d'Archéologie de Bruxelles

Nous avons annoncé la constitution de cette utile association belge. Un de nos amis nous communique le texte du discours prononcé par le président, M. Alphonse Wauters, dans la séance inaugurale du 16 juin 1887. En voici les principaux passages :

Si le XIXe siècle ne devait pas vivre dans l'histoire pour des causes bien plus graves, on pourrait le surnommer le siècle de l'archéologie, tant le domaine de cette dernière s'est agrandi. Que de doutes, que de controverses existaient, dont on a trouvé de nos jours la solution scientifique! La même génération pour ainsi dire a vu Champollion expliquer le sens des hiéroglyphes, de Caumont éclaircir les annales de l'art architectural du Moyen-Age, d'autres exhumer la civilisation assyrienne, retrouver des livres védiques et commencer, dans les entrailles de la terre, des fouilles aussi fructueuses qu'instructives.

La Belgique n'a pas été la dernière, parmi les contrées européennes, à apprécier l'intérêt qui se rattache aux débris du passé. Plus d'un ancien chroniqueur y signale à l'occasion des découvertes de monnaies romaines et, à l'époque de la Renaissance, notre Ortelius s'est attaché à recueillir, à travers le pays, les restes de la domination romaine et, en particulier, les inscriptions. De son temps, et après lui, l'étude des écrivains grecs et latins entretint chez nous le goût de ce qui est devenu de nos jours l'archéologie, et à tous ses titres de gloire, Rubens ajouta le mérite de passer pour le premier antiquaire des Pays-Bas.

Dans les différentes provinces du royaume, il s'est manifesté avec ardeur un grand mouvement pour le progrès de l'archéologie, des sociétés se sont organisées et ont beaucoup publié; des Musées, il suffit de citer comme exemple celui de Namur, si riche, si important, se sont ouverts. Il manquait à Bruxelles une association du même genre, et plusieurs fois on s'est efforcé d'en former une, mais sans succès. Pourtant les éléments ne manquaient pas, car, sans compter ceux qui vivent encore, nous avons eu d'énergiques et de savants travailleurs : Schayes, Roulez, Vander Rit, Galesloot, Pinchart, Tarlier, Van Dessel, dont nous aurons souvent à consulter et à étudier les travaux, et dont la mémoire, ce me semble, n'est pas suffisamment rappelée et honorée. Ce qui leur a manqué, c'est ce centre d'action que vous avez organisé.

L'idée de fonder une Société est due à quelques jeunes gens dévoués aux études archéologiques, et qui se réunirent pour la première fois le 7 avril de cette année : MM. de Behault, de Loë, de Munck, Destrée, Paris et Saintenoy, auxquels se joignirent plus tard MM. Benoidt et De Bove. M. Destrée fit alors ressortir le but qu'à son avis il fallait poursuivre et qui devait être à la fois scientifique et pratique. On devait, non seulement cultiver la science, mais aussi la vulgariser en s'adressant aux industriels et aux hommes de métier, leur exposer l'utilité des connaissances archéologiques, détailler, dans des conférences auxquelles un certain public serait invité, les modes de fabrication, les procédés jadis employés, les modèles à suivre de préférence.

Dans un cadre restreint, nous voulons contribuer à maintenir l'industrie de la Belgique au rang honorable qu'elle a d'ordinaire occupé. Au moment où les peuples adoptent des mesures de tout genre pour conserver ou améliorer leur situation économique, nous essayerons de faire concourir à ce but, au profit de notre pays, ce que nous pourrons recueillir de connaissances archéologiques de tout genre. Le Belge est apte aux travaux les plus difficiles et persévérant dans la besogne. Les industries qu'il a cultivées avec un éclat extraordinaire sont nombreuses; il suffit de citer le tissage, les tapisseries historiées, le linge fin, la dentelle, l'armurerie, la construction des édifices, la confection d'objets mobiliers, l'orfèvrerie et la dinanderie.

Ne cessons de rappeler à nos concitoyens les chefs-d'œuvre dont leurs lieux ont enrichi les Musées du monde, et répétons sans relâche, en donnant l'exemple de l'ardeur au travail, qu'une nation, riche d'un passé comme le nôtre, ne peut connaître ni la fatigue ni le découragement; elle doit toujours avoir devant les yeux cette noble devise : *Noblesse oblige*.

Nous sommes heureux d'ajouter que les adhésions à la Société nouvelle ont été si nombreuses qu'on doit être entièrement rassuré sur son avenir. Ses travaux, dirigés par l'éminent et très érudit lettré qui la préside, ne peuvent manquer d'être féconds en résultats d'un haut intérêt.

CONCOURS

France. — On sait qu'un concours a été ouvert, entre tous les artistes français, pour l'érection à Bordeaux d'un monument aux Girondins, surmonté d'une statue de la République.

Vingt-huit projets ont été envoyés. On les a installés

1. Edinburgh : William Blackwood and Sons, 45, George Street, and, 37, Paternoster Row, London.

Digitized by Google

avec beaucoup de soin dans le local de la Société des Amis des arts, terrasse du Jardin public, où le public est admis à les visiter.

Le jugement sera rendu vers le 15 janvier. Trois projets pourront être choisis parmi les œuvres des concurrents, et leurs auteurs seront appelés à concourir pour une deuxième épreuve.

Sans vouloir devancer la décision du jury, nous croyons pouvoir dire que l'ensemble du concours a une sérieuse valeur, et qu'on y remarque particulièrement les projets qui portent les épigraphes suivants : *Confiance*, — *Lex*, — *Atal fa qui pot*, — *Dette de famille*, — *Pax*, — *Dans l'antiquité, quand on conduisait une victime au sacrifice, on l'ornait de fleurs, on ne l'insultait pas*, — *Gloria victis*, — *Virtus*.

Autriche-Hongrie. — Un concours avait été ouvert à Vienne par le comité du monument à élever à Mozart dans la capitale de l'Autriche. Le jury chargé d'examiner les projets de statue a décerné le premier prix à M. P. A. Wagner, sculpteur à Vienne. Un second prix a été décerné au projet de M. Rodolphe Weyr et un troisième prix à M. Frans Rathausky.

Le comité a décidé qu'il acceptait le monument de M. Wagner, moyennant quelques modifications.

La statue de Mozart sera élevée sur la place de l'Opéra.

Le Portrait du Premier Consul

GRAVÉ PAR F. A. DAVID (1804)

On vient d'annoncer, en librairie, la continuation de l'ouvrage de Ch. Le Blanc : *Manuel de l'Amateur d'Estampes*, interrompu depuis trente ans. Il faut en souhaiter le prompt achèvement. Un supplément sera peut-être nécessaire.

Les documents qui suivent, extraits des archives d'une petite ville de province, pourront augmenter d'un numéro l'œuvre du graveur François-Anne David, auquel on doit déjà le *Triomphe de la République française*, la *Bataille d'Austerlitz* et le *Triomphe de Napoléon*. Ils nous donneront également quelques détails sur une gravure non encore citée et intitulée (d'après le prospectus que nous avons eu sous les yeux) :

Bonaparte est représenté à cheval, accompagné de plusieurs officiers, au milieu du feu le plus vif, près d'un obus qui vient d'éclater et à l'instant qu'il apprend la mort de Desaix. On aperçoit dans le lointain l'action du combat. — Estampe de 20 pouces de hauteur sur 16 de largeur.

L'auteur adressa sans doute, à toutes les villes un peu importantes de France, une circulaire imprimée, conçue en ces termes :

« Paris, le 12 vendémiaire an 12.

« F. A. David, graveur, membre de l'Académie Royale de « Peinture et Sculpture de Berlin, etc.

« A Monsieur le Maire de la commune de.....

« Le goût que vous avez pour les beaux-arts, et le rang que vous occupez, m'ont fait un devoir de vous inscrire, et la commune que vous administrez, sur la liste de ceux à qui je devois réserver l'une des premières épreuves du portrait du Premier Consul, dont j'ai entrepris la gravure.

« Si vous applaudissez à mon zèle, et que vous ayez l'intention que je maintienne soit votre nom seul, soit celui de la Mairie sur la liste des souscripteurs, veuillez m'en instruire, et je vous enverrai la reconnoissance des inscriptions maintenues. Les conditions de la souscription sont indiquées au dernier article du prospectus que j'ai l'honneur de vous adresser.

« J'ai l'honneur de vous saluer.

« David. »

Le prospectus se trouvait joint à la lettre.

On y lisait entre autres choses ceci : « La gravure sera exécutée toute en taille-douce. Le graveur n'employera aucun de ces procédés de gravures mixtes, le pointillé, etc..., procédés qui ne servent trop souvent qu'à voiler le défaut de talens. Elle sera du même genre de ce beau style qu'employoient les Edelinck dans les portraits des grands hommes, et les Gérard Audran quand il représentoit Alexandre au sein des combats ; et qui ont fait de ces artistes célèbres les premiers graveurs de l'Europe. Il est peu de personnes un peu aisées qui ne soient jalouses d'avoir chez elles le portrait du Premier Consul bien ressemblant et digne de lui. La dignité du sujet et le respectueux intérêt qu'il inspire doivent rendre précieux ce monument de la gloire, et lui faire trouver place dans la salle du Conseil de chaque administration. »

Sans doute, peu de maires restèrent sourds à cet appel, et le magistrat qui gouvernait la ville d'Eu (Seine-Inférieure), à cette époque [1], s'empressa de souscrire à un exemplaire pour la ville.

La lettre de remerciement du graveur, toute de sa main, existe encore :

« Paris, ce 24 vendémiaire an 12.

« *Au citoyen Maire de la ville d'Eu.*

« Citoyen,

« Je vous remercie de l'approbation que vous m'accordez pour la gravure du portrait du Premier Consul, en demandant que je maintienne le nom de la ville que vous administrez, sur la liste des souscripteurs pour une des belles épreuves de cette gravure.

« Ci-inclus est la reconnoissance de l'inscription et de la somme de 10 fr. à compte, que vous aurez la complaisance de m'envoyer par occasion ou par la poste.

« La différence du prix de 10 à 20 fr. est aussi très sensible sur les épreuves, celles à 10 fr., étant tirées après les premières, sont beaucoup moins belles.

« J'ai l'honneur de vous saluer.

« David ».

Le graveur demeurait « rue de Vaugirard, n° 1202,

1. C'est dans les archives municipales d'Eu que j'ai trouvé ces documents.

Digitized by Google

derrière l'Odéon. Les exemplaires de la gravure furent délivrés aux souscripteurs le 1er germinal an XII.

Ai-je besoin d'ajouter que, si la mairie de la ville d'Eu a conservé, par le plus grand des hasards, ces quelques papiers dans ses archives, on y chercherait vainement la trace de la gravure de François-Anne David ? L'insouciance, aidée par les changements de gouvernement, a dû faire table rase de ce monument élevé à la gloire du vainqueur de Marengo, et j'estime qu'il en a été de même dans toutes les autres villes de France qui avaient souscrit au portrait du Premier Consul.

HENRI STEIN.

FAITS DIVERS

FRANCE. — Un grand nombre de notabilités artistiques étaient conviées, le 6 décembre dernier, dans les ateliers de M. Bingen, à Montrouge, pour assister au coulage en un seul jet, à cire perdue, de la plus grosse pièce du monument de M. Dalou : *le Triomphe de la République*. L'opération a parfaitement réussi. On sait que ce monument sera élevé sur la place de la Nation.

— M. Cagnat a ouvert, le 8 décembre dernier, à une heure, au Collège de France, son cours d'épigraphie et d'antiquités romaines. Les jeudis suivants, à la même heure, le professeur expliquera les documents relatifs à l'armée d'occupation de l'Afrique romaine sous l'Empire. Les vendredis, à trois heures, il étudiera la gravure et l'alphabet des inscriptions latines.

— Le mardi 20 décembre a eu lieu l'inauguration du monument élevé à la mémoire d'Edmond About. La presse et l'Institut y étaient représentés.

— L'administration des Beaux-Arts vient de commander à M. Chapu, statuaire, membre de l'Institut, le buste de M. Carnot, président de la République.

D'un autre côté, M. Chaplain, graveur, membre de l'Institut, a été chargé d'exécuter la médaille commémorative qui doit être frappée à l'image du nouveau président de la République, en souvenir de son élection.

— M. Félix Bracquemond, qui a dessiné à l'Élysée le portrait de M. Carnot, président de la République, va le graver.

— Un décret autorise l'érection, à Neuilly, de la statue de Parmentier, œuvre excellemment décorative de M. Adrien Gauder, l'un des plus légitimes succès vraiment artistiques du Salon de 1886.

— M. Louis Dumoulin, artiste peintre, vient d'être chargé par le ministre des Beaux-Arts, sur l'instigation de M. Castagnary, d'une mission artistique au Japon.

— Un peintre de marine, M. Michel Willenich, vient de donner au ministère de la marine un tableau représentant le combat de Fou-Tchéou. Une légende explicative fixée au bas du cadre rappelle les noms des commandants qui, sous les ordres de l'amiral Courbet, ont pris part à ce brillant fait d'armes.

— M. le préfet de la Seine, sur l'invitation de MM. Véract et Delaage, architectes de l'Assistance publique, vient de commander les bustes des deux frères Galignani à M. Thomas, membre de l'Institut, et leurs deux portraits au peintre Albert Aublet. Ces bustes et portraits seront placés dans l'hôpital fondé par les deux frères, à Auteuil.

— La commission de décoration de l'Hôtel de ville de Paris a arrêté définitivement, dans sa séance du 9 janvier, qu'elle proposerait au Conseil municipal de confier la décoration des parties supérieures des trois salons A, B., C., à quatre peintres pour chacun de ces salons. Les artistes chargés des plafonds sont seuls désignés ; ce sont MM. Bonnat, Jules Lefebvre et Besnard. Les artistes qui auront à exécuter les frises, les écoinçons, les dessus de portes, seront choisis ultérieurement. Quant aux vingt-quatre panneaux répartis dans les trois salons, ils seront attribués à vingt-quatre artistes différents.

— Une souscription vient d'être ouverte dans le VIIe arrondissement pour élever un monument à Mme Boucicaut. D'après le projet élaboré par les promoteurs de la souscription, le monument pourrait être élevé au milieu du square du Bon-Marché. Nous sommes convaincus que le plus complet succès est réservé à cette souscription. Mme Boucicaut n'a pas seulement témoigné, par son testament, de son admirable charité ; ses libéralités envers les artistes, les lettrés et les savants, perpétueront à jamais sa mémoire, et son esprit de tolérance, trop rare, hélas ! de notre temps, l'honorera toujours au plus haut degré.

— Sous ce titre : *le Plan de Paris au XIVe siècle*, nous trouvons dans le *Journal des Débats* un excellent projet de résolution soumis aux délibérations du Conseil municipal de Paris :

« Un archéologue distingué, M. Berty, avait entrepris un travail fort intéressant, consistant dans la reconstitution des plans parcellaires de la ville et des faubourgs de Paris au XIVe siècle. Ce travail devait donner, avec les détails les plus scrupuleusement exacts, le tracé de l'enceinte de Philippe-Auguste, le tracé de l'enceinte de Charles V, le tracé et la dénomination de toutes les voies publiques, l'ichnographie de tous les édifices importants, églises, monastères, palais, hôtels, hôpitaux, colleges ; la dénomination et l'enseigne de chaque maison ; en un mot, cela aurait été une restitution complète du Paris au temps d'Étienne Marcel, d'Isabeau de Bavière, de Jeanne d'Arc.

« La mort n'a pas permis à Berty d'achever son œuvre, qui se compose actuellement de dix planches : la région des Tuileries (terminée), la région du Louvre (terminée), la région des Saints-Innocents et de Saint-Méry (inachevée), la région de l'Hôtel de ville et de l'Ile Saint-Louis (inachevée), la région de la paroisse Saint-Sulpice et de la partie occidentale de la censive de Saint-Germain-des-Prés (achevée), la région Sud de la censive de Saint-Germain-des-Prés (incomplète), la région de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés (incomplète), la partie occidentale de la Cité et la région de l'Université depuis la Seine jusqu'au Palais des Thermes, depuis la porte de Bussy jusqu'à la place Maubert (achevée), la région de l'Université depuis le Palais des Thermes jusqu'à l'enceinte de Philippe-Auguste (achevée), enfin la région du quartier Saint-Victor (inachevée).

« En présence du grand intérêt qu'il y aurait, notamment au point de vue de l'histoire de Paris, à ce que l'œuvre de Berty fût achevée, la commission des Beaux-Arts du Conseil municipal a pensé qu'il y avait lieu de charger de ce soin M. Albert Lenoir, membre de l'Institut, et d'inscrire au budget le crédit nécessaire, soit 7,000 fr. M. de Ménorval a été désigné pour présenter au Conseil un rapport dans ce sens. »

— Un comité s'est formé dans le but d'élever un monument à la mémoire du poète Brizeux, à Lorient, sa ville natale.

Les membres de ce comité sont : MM. Jules Simon, Ernest Renan, le vicomte de La Villemarqué, présidents d'honneur ; le

Digitized by Google

maire de Lorient, président; Alexandre Bertrand, Michel Bouquet, Jules Claretie, Armand Dayot, Elie Delaunay, Dozon, Guieysse, Hémon, Lacaussade, Leconte de Lisle, Luzel, le docteur Le Maguet, Frédéric Mistral, Charles Monselet, Antonin Proust, membres; Quellien et Ary Renan, secrétaires; A. Bulliot, trésorier.

Les souscriptions au monument doivent être adressées à M. le maire de Lorient, ou au trésorier du comité Brizeux, M. A. Bulliot, 28, rue de Lubeck, Paris.

Russie. — Le Czar vient de décider qu'une École russe serait fondée à Rome, pour les peintres, sculpteurs et musiciens de la Russie.

NÉCROLOGIE

— L'éminent pianiste-compositeur Henri Herz vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-un ans. Il était né à Vienne le 6 janvier 1806, et depuis longtemps naturalisé Français. Henri Herz était commandeur de la Légion d'honneur.

— Un très galant homme, M. Auguste Maquet, vient de mourir à l'âge de soixante-quinze ans, dans son château de Sainte-Mesme (Seine-et-Oise).

Auguste Maquet était né à Paris le 13 septembre 1813. Il fit ses études au collège Charlemagne où, dès l'âge de dix-huit ans, il fut nommé professeur suppléant. Sa première œuvre, un drame intitulé *Bathilde*, qu'il avait présenté à Anténo Joly, directeur de la Renaissance, fut remaniée par Alexandre Dumas père qui, de ce jour, fit du jeune auteur son principal collaborateur.

Cette collaboration dura jusqu'en 1851, époque à laquelle des contestations relatives à des arriérés de compte y mirent un terme.

Parmi les œuvres personnelles à Auguste Maquet, nous citerons *la Belle Gabrielle* et *la Maison du Baigneur*, qui ont été publiées comme romans et représentées au théâtre.

Homme très instruit, très érudit, Auguste Maquet, tant par sa longue collaboration avec Alexandre Dumas que par ses œuvres personnelles, est la démonstration la plus éloquente de l'immense distance qui sépare le talent du génie.

— M. Adolphe Siret, membre de l'Académie royale de Belgique et auteur de l'utile *Dictionnaire des Peintres de toutes les Écoles depuis l'origine de la peinture jusqu'à nos jours*, vient de mourir à l'âge de soixante-dix ans.

— On annonce la mort de M. Jean-François Guenepin, architecte, grand-prix de Rome, membre du jury à l'École des Beaux-Arts, président de la Société des Artistes.

M. Guenepin était né à Noli (département de Montenotte), le 25 juillet 1807. Il vint étudier à Paris, sous la direction d'Auguste Guenepin, son cousin; remporta, à l'École des Beaux-Arts, le second prix d'architecture en 1835, et le grand prix au concours de 1837. A son retour de Rome, en 1842, il fut quelque temps inspecteur des travaux de la Ville de Paris, puis architecte du gouvernement, et commença peu après la mairie du XIIe arrondissement, achevée par M. Hittorf en 1847.

Attaché aux monuments historiques, il fut chargé de la restauration de l'église et du cloître de Montfort-l'Amaury. M. J. F. Guenepin avait été nommé en 1855 membre du jury de l'École des Beaux-Arts, membre de la Société archéologique de Russie; il avait été décoré de l'ordre de Saint-Stanislas-de Russie, et ses découvertes à Rome l'avaient fait nommer officier de l'ordre de Grégoire-le-Grand et décorer de la Légion d'honneur en juin 1843.

— L'art délicat de la peinture sur verre vient de faire une grande perte en la personne de M. Claudius Lavergne, élève d'Ingres, président du syndicat de la corporation des peintres-verriers de France et critique d'art des plus estimés.

Parmi ses plus importants travaux, il convient de citer, en France : les vitraux du chœur des églises Saint-Merri et Saint-Augustin, à Paris; la restauration de la chapelle du château de Versailles; celle de la chapelle de Louis XII, au château de Blois; les vitraux des cathédrales de Beauvais, de Senlis et de Noyon; ceux des cathédrales de Rennes et de Verdun; l'église Saint-Dizier, à Lyon; celle de Saint-Léonard, à Alençon; la chapelle de Notre-Dame-des-Grâces, à Honfleur, et celle du Gesù, à Cannes; à l'étranger : les vitraux de la chapelle des écoles françaises, à Rome; ceux de la chapelle du couvent des Dames de la Mère de Dieu, à San-Remo; l'église Notre-Dame de Genève; le monastère des Bénédictins, dans la province de Burgos (Espagne); les vitraux de l'église Saint-Patrick, à Sydney (Australie), et ceux de la chapelle des sœurs de Saint-Vincent-de-Paul, à Buenos-Ayres.

— Joseph Palizzi, le peintre animalier, vient de succomber à une longue et douloureuse maladie.

Né en 1813, à Lanciano, dans les Abruzzes, Joseph Palizzi s'était d'abord destiné au barreau italien. Mais sa passion pour les arts lui fit abandonner l'étude du droit, et il vint à Paris en 1844, à l'âge de trente et un ans. Il exposa à presque tous les Salons. Rappelons notamment : *le Printemps*, que le duc de Morny acheta en 1852; *les Chèvres ravageant les vignes*, *le Combat de béliers*, *le Retour des champs*, *les Moutons*, *la Normandie*, *la Charbonnière*, *le Petit Poney*, qui figura à l'Exposition de 1867; *la Forêt*, *le Pâtre italien*, *les Vaches au pâturage*, *la Petite Gardeuse de chèvres*.

Joseph Palizzi avait été décoré de la Légion d'honneur en 1859.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES

Édouard de Beaumont et le Musée de Cluny.

L'homme qui vient de succomber à la maladie de cœur qui le minait depuis longtemps n'était pas seulement un des artistes les plus spirituels de ce temps, un illustrateur exquis, un amateur à la fois passionné, délicat et justement respecté pour son extrême compétence et son inaltérable droiture, c'était par-dessus tout un excellent Français aimant aussi ardemment sa patrie qu'il détestait tout ce qui était pose, bruit, réclame et phrases creuses. Vivant avec la plus extrême simplicité, vivant à peu près de privations, Édouard de Beaumont a passé son existence dans un petit appartement d'un troisième étage, meublé plus que sommairement, ne voyant personne sauf un nombre très restreint d'amis sûrs, tels que M. Alexandre Dumas, son exécuteur testamentaire, ou M. Eugène Lambert, l'artiste à l'esprit si fin, si bienveillant, l'artiste au cœur d'or.

L'homme qui a constamment vécu avec une si absolue modestie dédaignait la fortune, et ne se souciait de ce qu'il gagnait que pour l'employer à enrichir sa patrie. C'est pour elle qu'il a patiemment, laborieusement, formé une collection d'épées absolument exceptionnelle ; ce grand désintéressé, qui vient de mourir pauvre, a légué ces merveilles, qui valent plus d'un million, au Musée de Cluny, à qui M. Alexandre Dumas s'est empressé de les remettre.

Personne n'a mieux connu Édouard de Beaumont que M. Alexandre Dumas, qui s'est pieusement acquitté du douloureux devoir de dire le dernier adieu à ce cher mort. Son discours au cimetière de Neuilly, que je tiens à reproduire, n'honore pas moins celui qui l'a prononcé que celui qui l'a inspiré :

Messieurs,

Je vais profiter, pour ainsi dire, de ce que Beaumont ne peut plus rien entendre pour vous parler un peu de lui, car c'était un homme d'une simplicité et d'une modestie telles que, s'il avait prévu sa mort, il m'aurait demandé qu'elle restât aussi ignorée, aussi secrète que possible. Il avait horreur de tout bruit, surtout du bruit dont il aurait pu profiter. Très connu, très estimé, très recherché comme artiste par les délicats et les raffinés, il était presque inconnu comme homme.

Nombre de ceux qui sont venus lui rendre un dernier hommage aujourd'hui ne savaient pas au juste, il y a deux jours, s'il était jeune ou vieux, mort ou vivant. Ses amis les plus intimes, cinq ou six de sa génération, nous ne pénétrions auprès de lui qu'à l'aide de certaines paroles magiques, de certains signaux convenus. Nul n'aura vécu plus retiré, plus solitaire dans le sens absolu du mot.

Il demeurait quelquefois quinze jours, trois semaines, sans sortir de son atelier ou de sa chambre, sans adresser la parole à un être humain, prenant ses repas de cénobite sur le coin de sa table de bois blanc. Il restait ainsi, dessinant, lisant, étudiant, car il était un curieux, un lettré des plus érudits et des plus fins.

Il adorait le travail, dont il avait fait ce qu'il doit être, l'ami le plus fidèle et l'agent le plus sûr de la dignité et de la liberté de l'homme. Il n'ambitionnait ni la gloire ni la richesse, mais il voulait les jouissances de l'esprit et l'indépendance du caractère.

Il exécutait son œuvre avec tendresse, il la livrait au marchand ou à l'amateur et ajoutait le produit à son petit capital acquis par un travail opiniâtre et incessant, rêvant d'arriver à posséder quatre ou cinq mille livres de rente afin de n'avoir jamais ni à demander ni à recevoir.

Et cependant il pouvait disposer d'une fortune, d'une véritable fortune ; il n'avait qu'à étendre la main pour la saisir. Il était l'homme dans le monde qui se connaissait le mieux en épées. Il a écrit sur cette matière un livre des plus remarquables : *l'Épée et la Femme*, livre qui sera suivi de deux autres, entièrement terminés, contenant l'historique de toutes les épées célèbres. Il possédait trente-cinq ou quarante épées et dagues, entre les plus belles qui soient. Elles ne lui venaient ni par héritage de famille ni par don particulier. Du temps que l'on n'attachait pas grand prix à ces sortes d'objets, il les avait recherchés et achetés, Dieu sait au prix de quelle patience et de quels sacrifices ! C'était la passion de ce bénédictin. Il avait donc une collection authentique, ce qui est rare.

Un jour, devant moi, un amateur millionnaire lui dit :

— Si vous voulez me laisser choisir vingt épées dans votre collection, je vous mets cinq cent mille francs sur cette table.

— Merci, lui répondit Beaumont, ce sont justement celles-là que je veux laisser au Musée de Cluny.

Et il continua à travailler pour pouvoir faire à son pays ce présent royal.

J'ai raconté le fait à qui m'a demandé des détails sur notre ami; il doit être déjà connu; j'ai voulu le redire publiquement sur cette tombe, parce que les choses du désintéressement et de la générosité sont celles qu'on ne saurait trop répéter quand elles sont si simplement accomplies.

Édouard de Beaumont a beaucoup souffert par la maladie dont il est mort, maladie du cœur, celle des laborieux et des fiers. Depuis six mois, sa vie n'était plus qu'une longue agonie, et ces quinze derniers jours ont été terribles de douleurs et de luttes. Heureusement, la solitude qu'il avait tant aimée n'a pas abusé de cet amour, et en dehors des quelques amis qui le visitaient assidûment, mais qui, n'étant que des hommes, étaient insuffisants à lui rendre tous les soins nécessaires, il avait trouvé ce qu'un cœur comme le sien devait trouver aux heures dernières, un dévouement de femme, dévouement jeune, constant, filial, discret, anonyme, qui, pour sa récompense, a eu la dernière pensée, le dernier sourire et la dernière larme de cet homme de talent qui fut un homme de bien.

L'amateur auquel M. Alexandre Dumas a fait allusion est M. Frédéric Spitzer, l'amateur qui a formé la plus prodigieuse collection d'armes qu'ait jamais possédée aucun particulier. L'offre d'un tel connaisseur, offre qui n'était qu'une entrée de jeu et qui aurait été immédiatement fort majorée, si Édouard de Beaumont eût été homme à se laisser tenter, cette offre est l'éloge le plus éloquent du profond savoir et du goût impeccable de l'artiste; elle dit plus sûrement que tout ce qu'on pourrait ajouter la très haute valeur du legs qui enrichit le Musée de Cluny.

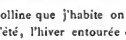
M. Castagnary, sans prendre en considération que le sculpteur le plus accompli de ce temps n'a jamais obtenu au Salon qu'un bon point de troisième classe, — ce qui est fort à la louange de M. le Directeur des Beaux-Arts, — M. Castagnary n'a pas hésité, ce dont je le félicite non moins chaleureusement, à décorer le 1er janvier M. Auguste Rodin, l'auteur de *l'Age d'Airain*, la plus belle statue de ce siècle. Je n'ai pas un seul instant songé à complimenter un tel maître que cela ne grandit pas d'un cheveu, mais

Digitized by Google

bien la Légion d'honneur, peu habituée à aussi éclatante bonne fortune. Il me semble que M. Castagnary complétera dignement sa très intelligente et indépendante initiative, en commandant à M. Rodin pour le Musée de Cluny le buste d'Édouard de Beaumont, qui s'enlèverait admirablement sur la superbe panoplie offerte par l'artiste à sa patrie.

PAUL. LEROI.

BELGIQUE. — M. Édouard Fétis, conservateur en chef de la Bibliothèque royale de Belgique et président de la commission directrice du Musée de Peinture et de Sculpture de l'État, prépare une nouvelle édition de l'important catalogue de cette précieuse collection si admirablement installée aujourd'hui dans le Palais des Beaux-Arts de la rue de la Régence, à Bruxelles.



CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition des œuvres de G. Guillaumet.

Du haut de la colline que j'habite on aperçoit, perdue dans le feuillage l'été, l'hiver entourée d'une auréole violette que forme la ceinture des bois dépouillés, une petite maison percée, sur sa façade, d'une large fenêtre d'atelier.

Cette demeure, placée comme une sentinelle avancée sur le versant du coteau de Chaville, a l'œil ouvert sur Paris comme pour absorber de très loin la quantité suffisante de mouvement qui lui est nécessaire pour animer sa solitude et charmer son recueillement. En elle, rien d'austère ni de définitif; c'est le campement joyeux d'un fantaisiste plutôt que l'abri médité d'une existence sérieusement assise. Sa situation indique que l'oiseau qui nichait en elle était un de ces errants toujours prêts à prendre leur vol aux premières touches des brises aigres, pour aller en un climat plus doux chercher les chauds effluves évanouis avec l'été de France.

M'a-t-il fait assez rêver ce petit cottage! M'a-t-il assez souvent incité au péché d'envie! J'ignorais les propriétaires, mais je ne pouvais m'empêcher d'y voir deux amoureux avides d'isolement et de silence réfugiés là pour jouir sans trouble de leur éphémère bonheur, et couler loin du monde des jours d'or, la main dans la main et les yeux dans les yeux. L'atelier indiquait la profession de l'amant; c'était un peintre, et je le voyais assis à son chevalet, palette en main, la tête rejetée en arrière, pendant le repos, pour recevoir sur les lèvres un baiser de sa maîtresse, comme cela devait se passer du temps que la Fornarine regardait peindre Raphael. Et je contemplai, pendant une longue série de saisons, cette retraite d'amour et d'art, évitant d'interroger personne, crainte de voir souffler sur mon rêve.

Une fois pourtant, et malgré moi, j'appris le nom du mortel favori des dieux qui possédait cette oasis « idoine aux joies intimes ».

Ce fortuné, c'était Guillaumet.

J'avais deviné juste. Ma petite maison était bien le lieu de halte d'un peintre, et celui-ci une hirondelle rêvant de palmiers sous son toit de passage noyé dans le vert des chênes et des hêtres.

En ce temps-là, Guillaumet n'avait point de célébrité. C'était un orientaliste de race moyenne, n'ayant rien des fortes qualités de Decamps ni de la grâce menue de Fromentin. Le Luxembourg ne lui avait point encore, je crois, ouvert ses portes. La lumière n'avait pas pénétré ses toiles. Sa peinture sage et bien faite ne révélait par aucun coin l'intelligence et la passion de ces effets qui, sous une brosse ardente, forcent le jour à pétiller, mettent les terrains en fusion et font sortir du sol des végétations noires qui s'enfoncent dans les profondeurs des ciels bleus en traînant à leurs pieds des ombres transparentes. Tantôt opaque et tantôt creuse, gâtée par de grossières fautes de valeur, de vains excès de coloration, la peinture de Guillaumet ne portait pas. L'artiste n'avait du reste aucune des qualités maîtresses, qui, à défaut de la couleur, fixent l'attention et forcent l'estime. Son dessin était médiocre et ses compositions banales. On peut affirmer que, s'il eût persisté dans cette voie, Guillaumet aurait grossi le nombre de ces artistes obscurs qui vont traînant sans fruit une laborieuse existence et, médaillés convenablement, arrivent à la fin de leur carrière sans avoir réussi à apprendre leur nom au public. Eut-il le sentiment du néant au sein duquel il s'agitait et de la profonde ornière dans laquelle il se traînait; une circonstance fortuite lui ouvrit-elle les yeux sur ses propres ouvrages, lui en révéla-t-elle l'indigence et lui en inspira-t-elle le dégoût en même temps qu'elle lui permettait de découvrir le sentiment de peintre qui gisait en lui enfoui sous des procédés homicides, je l'ignore, ne l'ayant point connu et n'ayant sur sa vie que les détails qui courent les rues. Cela est vraisemblable, toutefois, car la transformation qui s'opéra en Guillaumet fut si prompte, si absolue, si radicale qu'on ne peut la considérer comme le résultat de progrès successifs mérités et voulus. L'évolution, en apparence du moins, fut subite. Entre la première manière de Guillaumet, lourde, plombée, vieux jeu, ou bien désagrégée par d'infructueuses tentatives d'éclat, et sa seconde manière aisée, transparente, lumineuse, sobre, calme, harmonieuse, il n'y a pas d'intermédiaire. Son exposition est là pour nous révéler qu'il passa de l'une à l'autre, sans transition. De banal et sourd qu'il était il devint tout d'un coup personnel, fin et clair. On dirait que galvanisé par l'étincelle il s'est réveillé un beau matin, la paupière purgée des opacités encombrantes de la nuit; que, mettant en tas toute sa vieille défroque, il en a fait un feu de joie purificateur et que c'est dans les cendres de son passé qu'il a trouvé sa vraie jeunesse. Tout ce qu'il a peint jeune est vieux et banal; tout ce qu'il a peint vieux, ou mûr si vous le préférez, est jeune et personnel. Ces avatars ne sont pas très rares. Nous en pour-

Digitized by Google

rions citer plusieurs exemples sans compter celui de Corot, dont la peinture rajeunissait au fur et à mesure qu'il prenait de l'âge. Ce sont des phénomènes heureux et tristes tout ensemble, plus tristes qu'heureux, en ce sens que ceux chez lesquels ils se produisent ne sont pas plutôt nés qu'il leur faut mourir. C'est l'histoire de ce pauvre Guillaumet, qui n'a pas pu poser quelques jalons pour indiquer le tracé de sa voie nouvelle. Celui-là eût pu vivre peut-être longtemps encore et voilà que « ses yeux si avides de lumière sont baignés par l'ombre éternelle ». C'est le dessin : il a passé bien vite; peut-être restera-t-il quand même.

G. Dargenty.

— On annonce pour 1889 une Exposition iconographique de la Révolution française : estampes, portraits, caricatures, bronzes, pièces françaises et étrangères.

L'organisateur est notre confrère, M. Grand-Carteret, qui prépare en même temps un grand volume illustré sur cette intéressante période de l'histoire.

Nous publierons très prochainement les noms des membres du Comité de cette curieuse Exposition, qui aura lieu, croyons-nous, dans un des bâtiments de la Ville ou de l'État.

On ne doit pas oublier que la première Exposition iconographique française, celle de J. J. Rousseau, est due à M. Grand-Carteret.

— La Société des Amis des Arts de Reims organise une Exposition dont l'ouverture est fixée au 6 octobre prochain et la clôture au 12 novembre.

ART DRAMATIQUE

Palais-Royal : *le Réveillon.*

Le Palais-Royal vient de nous rendre *le Réveillon*, et nous y avons trouvé le même plaisir qu'en 1872, dans la nouveauté de la pièce. Je ne sache pas qu'il y ait, dans le répertoire si piquant et si varié de MM. Meilhac et Halévy, rien qui soit comparable à cette comédie où seize années n'ont pu mettre une ride. Le dialogue, taillé à facettes, a toujours la même verve pétillante, la même fantaisie légère. A part Labiche, le Palais-Royal ne possède plus guère d'auteurs qui aient à ce point le sens de la bouffonnerie sans alliage. A travers les hasards de leur brillante collaboration, Meilhac et Halévy se sont bien souvent exercés sur des données d'apparence peu résistante et qui prenaient corps au fur et à mesure du travail. *Le Réveillon,* au contraire, s'appuie sur une idée fondamentale qui lui constitue de fortes assises. J'ai entendu dire plus d'une fois à Henry Monnier que le point de départ lui appartenait en propre, mais il le revendiquait sans jalousie et sans amertume. Il était même heureux de la rencontre, et, considérant le parti qu'en avaient tiré les auteurs du *Réveillon*, il se plaisait à proclamer la supériorité de la nouvelle version. Avec Monnier, les choses se passaient, autant que je me le rappelle, entre gardes nationaux belges. Ce n'était pas le bourgeois Gaillardin que le juge de paix Moulinot condamnait pour avoir attenté à l'autorité dans la personne du garde champêtre : c'était je ne sais quel Van Cuyk que son capitaine envoyait, pour un méfait analogue, à l'*Hôtel des Haricots* de Bruxelles. Et, pendant cette détention, il arrivait à la femme de Van Cuyk ce qui arriva à Mme Gaillardin, non avec le Hongrois Alfred, mais avec un galant de même allure. Quant aux épisodes joyeux qui tournent sur ce pivot, à l'épique souper qui occupe le second acte, à la situation du mari déguisé en avocat et forcé d'entendre la confession de l'amant de sa femme, ce sont des inventions sur lesquelles Monnier ne prétendait aucun droit et dont il riait plus fort que tout le monde, de ce rire qu'on ne lui arrachait pas sans raison.

Des interprètes de la création, trois sont morts, qui étaient les principaux et les meilleurs : Geoffroy, Lhéritier et Hyacinthe. Geoffroy était inimitable dans Gaillardin ; il l'est demeuré, malgré les efforts de Daubray pour se rapprocher du modèle.

On en pourrait dire autant des deux autres auxquels succèdent Milher et Calvin. Encore est-il difficile de se prononcer sans quelque injustice : pour avoir l'esprit libre, il faudrait en chasser le souvenir du premier Tourillon et du premier Alfred. Les femmes bénéficieront de cette réserve : Mlles Berthou, Bonnet, Descorval ont à peu près réussi à nous faire oublier Mlles Reynold, Georgette Ollivier et Valérie. On dira ce qu'on voudra : le nez d'Hyacinthe complétait admirablement un ensemble!

Arthur Heulhard.

ASSOCIATION FRANÇAISE
POUR
LE DÉVELOPPEMENT DU DRAME MUSICAL EN FRANCE
Et dans les pays de langue française

Le désir de fonder en France un théâtre de musique, affranchi de tout esprit de spéculation, et voué, par essence, au culte fervent et respectueux de l'art, a réuni, le 20 mai dernier, un groupe d'écrivains et de membres de la presse parisienne.

L'utilité d'une pareille institution n'a plus besoin d'être démontrée. Beaucoup en ont caressé le rêve et plusieurs ont agité le problème de sa réalisation pratique.

Actuellement, l'urgence d'une solution paraît indiquée, et la fondation d'un théâtre, destiné à servir les idées de progrès, s'impose, à tous les esprits soucieux de l'avenir, avec le caractère d'une absolue nécessité.

Il est clair, en effet, que la forme de l'Opéra, telle que les maîtres du siècle dernier l'ont créée, avec son double aspect : comique ou tragique, est devenue trop étroite pour

Digitized by Google

contenir la pensée du compositeur moderne. Ce compromis séduisant entre le concert et le théâtre, cette alliance artificielle et purement contingente entre le vers et la mélodie, ne saurait réaliser le drame chanté tel qu'on le conçoit aujourd'hui. C'est un outil trop imparfait pour une aussi haute besogne, c'est un instrument hors d'usage, c'est un art dépassé.

Sans doute, il peut vivre encore sur son fonds glorieux, et suffire à qui ne cherche dans la musique qu'un passe-temps agréable, mais il est clair que depuis longtemps il a donné tous ses fruits. Sa fécondité s'est lassée dans l'enfantement d'œuvres types, modèles achevés du genre, qu'on s'efforce d'imiter, sans se flatter, pourtant, de les égaler ou de les surpasser.

Le drame musical, au contraire, où la poésie et la musique, sans se disputer la préséance, s'étreignent fraternellement pour réaliser l'idéal d'un art supérieur, est une forme toute neuve, bien qu'elle ait déjà marqué son empreinte sur des œuvres d'une conception absolument géniale. Elle seule, nous semble-t-il, peut donner sa pleine expansion à l'esprit de réforme et aux tendances novatrices des musiciens modernes.

Mais pour que ce mouvement puisse se développer, il est indispensable qu'il ait un but déterminé, et ce but ne peut être atteint que par la création d'un théâtre spécial, où les compositeurs, pénétrés des idées nouvelles, pourront faire interpréter leurs ouvrages et se familiariser avant tout avec les œuvres magistrales qui ont ouvert la voie nouvelle.

C'est ce théâtre que nous avons l'ambition de fonder avec le concours de tous les esprits sincères et libres.

HENRY BAUER, ROBERT DE BONNIÈRES, SIMON BOUBÉE, GEORGES DUVAL, ALBERT DAYROLES, CH. DELAGRAVE, ALFRED ERNST, LOUIS DE GRAMMONT, PAUL GINISTY, G. DE LABRUYÈRE, CATULLE MENDÈS, ADOLPHE MÉLIOT, GEORGES STREET, VICTOR WILDER.

Un groupe d'hommes de lettres français, désireux de fonder une Association ayant pour but le développement du drame musical en France, a décidé, à l'unanimité, dans sa première réunion, d'offrir à M. Charles Lamoureux la présidence et la direction artistique de cette œuvre.

Les membres de la première réunion ont également nommé, à l'unanimité, M. Henry Bauer secrétaire général de la Société en formation.

Ils ont désigné trois d'entre eux, MM. Robert de Bonnières, Catulle Mendès et Henry Bauer, pour transmettre leur résolution à M. Charles Lamoureux.

Celui-ci a répondu par la lettre suivante :

Paris, le 29 mai 1887.

A Messieurs Henry Bauer, Catulle Mendès et Robert de Bonnières.

Messieurs,

Je vous prie de transmettre mes remerciements aux membres de la commission d'initiative.

Je suis profondément touché de l'insigne honneur que vous avez tous bien voulu me faire. J'accepte avec reconnaissance la présidence de l'*Association Française pour le Développement du Drame Musical en France et dans les Pays de langue française*, et vous prie de compter sur mon entier dévouement.

Veuillez agréer l'assurance de mes meilleurs sentiments.

CH. LAMOUREUX.

Une nouvelle réunion eut lieu dans les premiers jours de juin, où furent élaborés les statuts de la nouvelle Société ; enfin, dans une réunion tenue au mois d'octobre dernier par les premiers souscripteurs, les premiers statuts ont été examinés et définitivement adoptés.

CONCERTS

BELGIQUE. — Le 12 janvier a été révélé au Tout-Bruxelles artiste un compositeur plein de talent, de savoir et de goût, et une cantatrice exquise en la même personne. Mlle Éva Dell' Acqua, accompagnée de quelques amis de son père, le peintre justement apprécié, et d'élèves du Conservatoire, a exécuté avec le plus complet succès, dans un des salons de ses parents élégamment transformé en théâtre, ses deux partitions : *le Secret de l'Alcade* et *les Fiançailles de Pasquin*. Un des auditeurs, bon juge fort peu enclin à l'optimisme, nous assure qu'un brillant avenir est réservé à Mlle Dell' Acqua.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCC

BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE DE L'ART, sous la direction de M. EUGÈNE MÜNTZ. *Les Collections des Médicis au XVe siècle. Le Musée, — la Bibliothèque, — le Mobilier*, par EUGÈNE MÜNTZ. Paris, *Librairie de l'Art*, 29, cité d'Antin. 1888.

On sait avec quel éclat fut inaugurée cette admirable collection de la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, par *les Précurseurs de la Renaissance*, de l'éminent Conservateur de la Bibliothèque, du Musée et des Archives de l'École nationale des Beaux-Arts. L'œuvre magistrale de M. Müntz obtint le plus durable succès de lettré et d'érudit. Son nouveau livre est en quelque sorte un appendice de l'étude aussi attachante qu'approfondie, consacrée à ces illustres Précurseurs dont mieux que personne il a contribué à mettre en lumière et le talent et le génie ; l'auteur explique, avec sa modestie habituelle, le but éminemment utile de sa publication actuelle :

Aucun Musée n'a été formé avec autant d'amour, aucun n'a exercé une influence plus profonde sur l'art contemporain, aucun aussi n'a traversé plus d'épreuves que celui auquel les Médicis ont attaché leur nom. Dix générations d'amateurs enthousiastes se sont dévoués à son enrichissement ; les plus grands maîtres

Digitized by Google

de la Renaissance, Donatello, Ghiberti, Verrocchio, les deux Lippi, Ghirlandajo, Botticelli, Léonard de Vinci, Michel-Ange, Raphael, y ont cherché des inspirations, des modèles; tandis que, par une étrange et invariable contradiction, toutes les révolutions qui ont troublé Florence ont menacé l'existence de ces séries inestimables.

L'histoire des collections médicéennes a, de bonne heure, donné lieu à des recherches plus ou moins étendues. Vasari s'en est occupé à diverses reprises, notamment au début du tome III de l'édition de 1568, où il décrit une trentaine d' « anticaglie » conservées au palais Pitti [1]. Benvenuto Cellini leur a consacré quelques notes intéressantes [2]. Au XVIIe siècle, Manni, au siècle dernier Mehus [3], Gori dans plusieurs de ses ouvrages [4], Lami [5], Benvicenni-Pelli [6], Fabroni [7], ont fourni de précieuses contributions à cette étude. Parmi les publications plus récentes, il faut surtout citer celles de M. Gotti [8], et de M. Dütschke [9]. L'auteur du présent travail a, de son côté, essayé, à plusieurs reprises, de faire connaître l'origine et les vicissitudes d'un certain nombre de pièces incorporées dans les collections de Cosme l'Ancien, de Pierre son fils et de Laurent le Magnifique [10]; à cet égard ce nouveau volume peut être considéré comme un supplément de mes *Précurseurs de la Renaissance*.

Les matériaux que j'imprime aujourd'hui sont destinés à compléter ces différentes publications. Ils se composent principalement d'inventaires, documents d'ordinaire d'une sécheresse extrême, mais dont il serait oiseux de démontrer l'importance capitale pour l'histoire ou l'identification des œuvres d'art conservées dans nos Musées.

Il n'est pas un des nombreux lecteurs des *Précurseurs de la Renaissance* qui ne veuille se donner le très précieux travail dû aux persévérantes et si sagaces recherches de M. Eugène Müntz.

G. Noel.

CCCI

Deuxième Centenaire de Corneille. Illustrations par Jacques Leman. Rouen, E. Cagniard, imprimeur, libraire-éditeur, rue Jeanne-d'Arc, 88. 1884.

Le sacre des rois a été l'occasion de publications officielles de grand luxe que leur caractère éminemment artistique fait rechercher des bibliophiles. M. Espérance Cagniard a fort heureusement pensé que le génie méritait de non moindres honneurs, et il a conçu et mené à bonne fin la publication d'un somptueux volume, véritable procès-verbal des fêtes célébrées à Rouen les 11 et 12 octobre 1884. Ce livre magnifique, qui a tous les droits à être qualifié de publication officielle bien qu'il émane de la seule initiative privée à laquelle il fait le plus grand honneur, ce chef-d'œuvre typographique, bien que daté de l'année du Deuxième centenaire cornélien, n'a pu forcément paraître qu'assez longtemps après, la préparation d'un livre d'un tel luxe et les soins à apporter à son exécution ayant nécessité de sérieux délais.

Des cinquante planches qui ornent le volume, quarante-neuf ont été composées par M. Jacques Leman; la cinquantième, — le frontispice : *le Rêve de Pierre Corneille*, — par M. J. Mazerolle.

L'historique de la fête, confié à la plume de M. Paul Delesques, est écrit avec netteté, avec mesure, avec goût; l'hyperbole est intelligemment évitée. Il serait difficile d'en dire autant de la préface de M. Gaston Le Breton, dont l'enthousiasme ne connaît guère de bornes et qui s'aventure au point de célébrer ce qu'il n'hésite pas à proclamer « le style sévère » de M. Mazerolle. Nous préférons, et de beaucoup, nous associer à l'hommage qu'il rend à M. Cagniard. Celui-ci ne saurait en effet être trop loué; en ce qui le concerne personnellement, il a su créer œuvre accomplie, ce qui ne nous empêche pas de reconnaître l'extrême conscience apportée par M. Le Breton à la description des planches; il y donne fréquemment preuve de sérieuse érudition.

Paul Lerot.

CCCII

Bibliothèque d'Histoire et d'Art. *Les Statues de Paris*, par Paul Marmottan. In-18 de 256 pages. Paris, Librairie Renouard, Henri Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon.

En l'an de grâce 1886, M. Paul Marmottan commit un gros volume de 470 pages, qui, sous ce titre : *l'École française de Peinture (1789-1830)*, était destiné à poser indirectement la candidature de l'auteur à un poste officiel de conservateur ou tout au moins d'apprenti conservateur d'un Musée de l'État. Le succès de fou rire obtenu par des passages de ce genre : « Le Louvre possède-t-il un Bruandet vaporeux, un délicat Pau de Saint-Martin, un Bourgoin lumineux, un Dunouy aux sites grandioses, un Watelet si poétique dans ses chutes d'eau, si harmonieux dans les tons, un Malbranche, ce magicien d'effets de neige, dignes du pinceau d'Isaac Van Ostade ou d'Art. Van der Neer? », ce succès folâtre eut pour conséquence immédiate d'écarter du Musée de Versailles la candidature qui le menaçait. Je ne m'étendrais pas davantage sur ce livre mort-né, dont les lecteurs du *Courrier de l'Art* n'ont pas oublié que M. Eugène Véron fit ici même complète justice [1], s'il n'était bon de signaler à son sujet un grave abus familier à l'administration des Beaux-Arts et que M. Castagnary, on est en droit d'en être convaincu, tiendra à honneur de déraciner définitivement. M. Marmottan, qui n'avait d'autres titres qu'un livre burlesque à l'appui de prétentions administra-

1. Voy. également éd. Milanesi, tome I, page 632; tome IV, page 177.
2. Édition Tassi, tome II, pages 385, 398, 406, 408-470; tome III, pages 16, 194, 198, 199, 336.
3. Introduction aux lettres d'Ambroise le Camaldule.
4. Voy. surtout la *Dactyliotheca Smithiana*. Venise, 1767.
5. *Lezioni di antichità toscane e specialmente della città di Firenze*. Florence, 1766, 2 vol. in-4°.
6. *Saggio istorico della Real Galleria di Firenze*. Florence, 1779. 2 vol. in-8°.
7. *Laurentii Medicis Magnifici Vita*. Pise, 1784. — *Magni Cosmi Medicei Vita*. Pise, 1789.
8. *Le Gallerie di Firenze*. Florence, 1872.
9. *Antike Bildwerke in Oberitalien*.
10. *Les Arts à la cour des Papes*, tome II, pages 170 et suivantes. — *Les Précurseurs de la Renaissance*. Paris, Rouam, 1883, *passim*. — *Les Collections d'antiquités de Laurent le Magnifique*, extrait de la *Revue archéologique*, 1879.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 128.

Digitized by Google

tives trop justement repoussées, fut trouvé digne d'une compensation pour ses deux échecs — le fameux système de gaspillage sous prétexte de compensations gouvernementales! — On lui confia en conséquence une mission officielle près des Musées de province, et ce naïf revint de Douai tout enorgueilli d'une précieuse découverte; il révélait l'existence de Jean Bellegambe! On s'en amusa tout un jour à Paris; on en fait encore des gorges chaudes à Douai! Il est douteux qu'au sujet de cet exploit, on se soit montré d'aussi joyeuse humeur à la Direction des Beaux-Arts, qui en fut pour ses frais de compensation.

D'aucuns se figuraient que ces leçons suffiraient à M. Paul Marmottan. C'était peu le connaître. Après la peinture, c'est à la sculpture qu'il s'attaque et, bien entendu, avec une égale compétence. On n'imagine pas bouquin plus nul. Les biographies, qui sentent d'une lieue le *Dictionnaire de la Conversation* et le *Dictionnaire Larousse* mal digérés, sont insipides et la critique artistique n'existe qu'à l'état absolument négatif. C'est l'idéal du néant; ce livre est semé d'illustrations massacrées à la reproduction, au point de rivaliser de pauvreté avec le texte où fleurit un français de cette élégance : « Nous n'avons voulu nous souvenir que de leur bonne foi, que de la pureté de leurs intentions et que de la gloire qu'ils ont donnée à leur patrie[1]. » Je vous recommande aussi cette perle de la page 21 : « L'un d'eux rassemble dans une sorte de concile libertaire tous les philosophes et orateurs illustres qui ont combattu pour l'abolition de l'esclavage. »

M. Paul Marmottan a également écrit, sous la dictée de M. Prudhomme — Joseph — : « Gutenberg, par sa découverte, avait mis cette facilité à la portée de l'avenir, et celui-ci reconnaissant a étendu, jusque dans les contrées les plus lointaines, les rayons lumineux de ce bienfait. »

La nomenclature n'a pas même le vulgaire mérite d'être complète. M. Paul Marmottan, qu'il faut se garder de confondre avec M. le docteur Marmottan, le très zélé et très intelligent maire du XVIe arrondissement, M. Paul Marmottan ignore le *François Villon* d'Etcheto, ce bronze accompli du Square Monge, ce qui n'empêche pas sa Préface de débuter ainsi : « Le livre que nous offrons au public renferme des notices sur toutes les statues des places et des squares de Paris; parmi elles, figurent les plus récemment inaugurées. »

André Durier.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — *Le Livre, Revue du Monde littéraire, Archives des Écrits de ce Temps*[2], a inauguré, par sa livraison du 10 janvier, sa neuvième année. Les études de M. Gustave Pawlowski : *Madame de Pompadour, bibliophile et artiste*, et de M. Eugène Asse : *Le Chevalier de Nercizat*, sont d'un extrême intérêt, ainsi qu'un article du savant rédacteur en chef, M. Octave Uzanne : *Les Bibliophiles collectionneurs*.

— La *Revue d'art dramatique*, du 15 janvier, publie la fin de *la Comédie avant Molière*, de M. Ch. Codornin, et de *Vaudevillistes anciens et Vaudevillistes nouveaux*, par M. Gabriel Ferry; *la Comédie contemporaine*, de M. Gustave Deviolaine; *la Tournée Ludovic*, amusante fantaisie de M. Félix Galipaux, etc.

L'éditeur[1] de la *Revue d'art dramatique* a mis en vente les deux premiers fascicules du livre de MM. le vice-amiral Paris et L. de Veyran : *les Peintres et les Dessinateurs de la mer*, dont le tome Ier est consacré à *Armand et Léon Paris, lieutenants de vaisseau;* cinquante dessins dans le texte, trente-deux gravures au burin hors texte et seize eaux-fortes l'illustreront. Ce bel ouvrage n'intéressera pas seulement les marins, mais tous les gens de goût et tous ceux qui sont avides de s'instruire. Au point de vue littéraire, nous recommandons tout particulièrement à nos lecteurs la description de Valparaiso, par Armand Paris; ils seront séduits par cette peinture éminemment pittoresque et vraie.

Allemagne. — M. George Hirth, qui est, à Munich et à Leipzig, à la tête d'une des principales maisons d'édition de l'Allemagne, a fondé un des meilleurs recueils de documents décoratifs que nous connaissions, sous ce titre : *l'Art pratique*, publication qui vient d'entrer dans sa douzième année. Nous avons sous les yeux la première livraison de 1888 — il en paraît une chaque mois — elle contient seize planches, reproductions d'une rare fidélité d'après Paul Véronèse, Benvenuto Cellini, Hendrik Goltzius, Jacques Hartu, Sandrart, Romeyn de Hooghe, Daniel Marot, Charles Eisen, Rob. de Cotte, Prudhon, etc. C'est œuvre de vulgarisation par excellence, car l'abonnement annuel n'est que de 18 fr. 75 c.

Angleterre. — On sait que *The Art Journal* publie, à la fin de chaque année, un numéro supplémentaire avec pagination spéciale, — *The Art Annual*, — numéro consacré à la biographie d'un artiste contemporain. En 1884, ce numéro retraça la carrière de Sir Frederick Leighton[2]; en 1885, ce fut le tour du peintre Millais[3], que la Reine venait de créer Baronet; en 1886, le remarquable artiste néerlandais, naturalisé Anglais, M. Alma Tadema[4], eut les honneurs de ce numéro exceptionnel; et c'est M. Meissonier[5] que célèbre *The Art Annual for 1887*.

— Dans le volume de juillet à décembre 1887, de *The*

1. Page 6.
2. Maison Quantin, 7, rue Saint-Benoît, Paris.

1. A. Duprat, 3, rue de Médicis, Paris.
2. *Sir F. Leighton, President of the Royal Academy; His Life and Work*, by Mrs. A. Lang.
3. *Sir J. E. Millais, Baronet, Royal Academician : His Life and Work*, by W. Armstrong.
4. *L. Alma Tadema, Royal Academician : His Life and Work*, by H. Zimmern.
5. *J. L. E. Meissonier, Honorary Royal Academician : His Life and Work*, by Lionel Robinson.

Digitized by Google

Fortnightly Review[1], que dirige avec beaucoup de talent M. Frank Harris, nous avons été plus particulièrement attiré par les articles suivants : *Marie Antoinette's Milliner's Bill*, par M. George Augustus Sala ; *Victor Hugo : Choses vues*, par M. Algernon Charles Swinburne ; *American Museums*, par M. Alfred Russell Wallace ; *Realism and Idealism* et *The Model*, deux études de M. John Addington Symonds; *Last Words on Shelley*, par M. E. Dowden ; *Pascal the Sceptic*, par M. W. L. Courtney ; *Count Leo Tolstoi*, par M. Matthew Arnold, et *Mademoiselle Atssé*, par M. Edmond Gosse.

— Dans le deuxième volume — mai à octobre 1887 — du *Longman's Magazine*[2], dont le succès est justifié par tant d'articles pleins de goût et d'esprit, les lettrés se sont tout particulièrement intéressés à *Mephistopheles at the Lyceum*, par M. Walter Herries Pollock, l'éminent directeur de la *Saturday Review*, et à *Mr. R. L. Stevenson as a Poet*, par M. Edmond Gosse.

— Le second numéro de *The Bookworm*[3], paru le 1er janvier, commence une très instructive revue des plus célèbres bibliothèques — *Some Famous Libraries*[4] — par la bibliothèque de *Lambeth Palace*, à Londres, fondée par Bancroft qui fut, de 1604 à 1610, archevêque de Canterbury. A recommander également le *Supposed Portrait of Caxton*, *Some Book Clubs*, par M. G. L. Gomme ; *Natural History of the Bookworm*, etc.

ÉTATS-UNIS. — A Philadelphie se publie le toujours très attachant et très littéraire *Lippincott's Monthly Magazine*[5], qui nous donnait, dans sa livraison d'octobre dernier, un article que nous recommandons fort à nos graveurs sur bois ; il est d'un de leurs très habiles confrères américains, M. J. H. E. Whitney, qui, sous ce titre : *My Experiences as a Wood-Engraver*, a écrit une véritable autobiographie artistique.

On trouve, dans le numéro de décembre, une autre remarquable étude due à la plume de Mme Lucy C. Lillie et consacrée à la célèbre cantatrice *Jenny Lind-Goldschmidt*. Enfin, dans la livraison de janvier 1888 — la 241e de la publication — M. Charles E. L. Wingate s'occupe fort agréablement de *The Preferences of our Opera-Singers* ; le lecteur trouvera un sérieux attrait aux lettres de cantatrices et de chanteurs que M. Wingate nous fait connaître.

— Avec sa livraison de novembre 1887, *The Century Illustrated Magazine* a commencé de la manière la plus brillante son trente-cinquième volume. L'art y est admirablement représenté par deux articles : le premier, d'un jeune peintre que nous avons connu et apprécié à Paris, M. Kenyon Cox ; le second, de M. M. G. van Reusselaer, tous deux excellemment consacrés à un sculpteur américain de grand talent, M. Augustus Saint-Gaudens, qui a laissé à Paris les meilleurs souvenirs. Les dessins de M. Kenyon Cox, d'après l'éminent sculpteur, sont exquis.

— Avec sa livraison de décembre dernier, — *Christmas Number*, — le *Scribner's Magazine*[1] a terminé sa seconde année avec un succès digne de ses brillants débuts et de la perfection de chacun de ses numéros. Nous ne saurions trop louer l'admirable poème : *Ticonderoga*, de Robert Louis Stevenson, publié en tête de ce numéro de décembre qui abonde en articles excellents ; nous devrions tout citer, mais il faut savoir se borner et nous nous contenterons, faute d'espace, de signaler tout spécialement *In Florence with Romola*, par E. H. Blashfield et E. W. Blashfield, avec seize séduisantes illustrations du premier, qui ne manie pas moins élégamment le crayon que la plume.

Nul n'a oublié le succès obtenu au dernier Salon de Paris par M. George Hitchcock, l'artiste américain qui s'est installé en pleines dunes néerlandaises à Egmund-aan-Zee, avec son compatriote, M. Gari Melchers ; le peintre est doublé d'un écrivain qui a donné l'an dernier, au *Scribner's Magazine*, un très bon article : *The Picturesque Quality of Holland*. Naturellement, ces pages, pleines de fines observations, sont illustrées à souhait par M. Hitchcock même.

Avec la livraison de janvier a commencé la troisième année du *Scribner's Magazine*, qui a réussi à s'assurer la collaboration permanente d'un lettré aussi éminent que le poète et romancier anglais Robert-Louis Stevenson ; ce dernier collaborera chaque mois au *Magazine* américain ; ce sera régal de raffiné ainsi que le prouve surabondamment *A Chapter on Dreams*. L'art n'est pas oublié dans le programme de 1888 du *Scribner's Magazine* ; outre une série de lettres inédites adressées par Mendelssohn à Moschelès qu'illustreront des dessins de Mendelssohn, M. George Hitchcock et M. W. P. P. Longfellow contribueront à enrichir le nouveau *Magazine* de très intéressantes études artistiques.

Les lecteurs français trouveront ce mois-ci un attrait tout particulier aux pages inspirées par Balzac à M. Edward S. Holden : *A New Light on Balzac*, et tous les fanatiques du Japonisme se délecteront en lisant et relisant : *Japanese Art, Artists and Artisans*, de M. William Elliot Griffis.

— Les deux volumes de 1887 de la très influente revue *The Atlantic Monthly*, de Boston[2], présentent un extrême intérêt au lecteur français. Sous le titre : *French and English*, M. Philip Gilbert Hamerton, l'auteur de tant de beaux livres, qui dirige avec un succès toujours croissant *The Portfolio*, publie une série d'études empreintes d'une grande élévation de pensée et de la plus rare impartialité ; M. James Breck Perkins rend éclatante justice

1. London : Chapman and Hall, Limited, 11, Henrietta Street, Covent Garden, W. C.
2. London : Longmans, Green and Co., 39, Paternoster Row.
3. Elliot Stock, 62, Paternoster Row, London, E. C.
4. Par M. W. Roberts.
5. J. B. Lippincott and Co., Philadelphia, and 10, Henrietta Street, Covent Garden, London.

1. New-York : Charles Scribner's Sons ; London : F. Warne and Co.
2. Houghton, Mifflin and Company.

Digitized by Google

à *Théophile Gautier;* la livraison de mai s'occupe de la manière la plus flatteuse de *l'Art*, de sa direction et de ses collaborateurs artistiques et littéraires; M. William Howe Downes analyse avec infiniment de talent les tableaux de M. Elihu Vedder; M. Oliver Wendell Holmes raconte spirituellement ses *Cent Jours en Europe, — Our Hundred Days in Europe;* M. Graham E. Tomson étudie *Jean-François Millet* avec infiniment de sagacité, tandis que M. Theodore Child nous initie aux impressions qu'a fait naître en lui l'exposition des œuvres du maître à l'École des Beaux-Arts; M. John Bach Mac Master évoque le souvenir du séjour de *Franklin en France*, etc., etc. Nous nous reprocherions de ne pas signaler tout particulièrement les pages si fines que Mme Sophia Kirk consacre au très excellent poète et romancier anglais *Robert Louis Stevenson.*

Grèce. — La belle publication que M. Karl Wilberg, éditeur à Athènes, a entreprise en quatre langues : en grec, en allemand, en français et en anglais, sous ce titre : *les Musées d'Athènes*, en reproduction phototypique de Rhomaïdès frères, sous la direction de C. Rhomaïdès, docteur ès sciences physiques, cette publication d'un si haut intérêt se poursuit avec le plus complet succès. La première livraison, consacrée aux *Fouilles de l'Acropole*, était accompagnée de huit planches avec texte descriptif de M. P. Cavvadias, directeur général des Antiquités; la seconde livraison, qui traite des mêmes fouilles et contient également huit planches importantes, a pour auteur du texte M. Th. Sophoulis, docteur ès lettres. L'impression fait honneur aux presses athéniennes de la maison Anestis Constantinidès.

Académies et Sociétés savantes

Belgique. — Notre éminent collaborateur, M. Jean Rousseau, vient d'être élu membre de l'Académie Royale de Belgique.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Grèce. — M. de Sarzec, correspondant de l'Institut, consul de France à Bagdad, est chargé d'une mission en vue d'effectuer des fouilles archéologiques à Tello (Turquie d'Asie).

Italie. — *L'Italie*, de Rome, du 12 janvier, a publié l'intéressant article suivant :

Les travaux du Tibre ont donné lieu, dernièrement, à une découverte archéologique qui, à notre avis, a une réelle importance et qui, dans tous les cas, vaudrait certainement la peine que les archéologues, attachés près du ministère de l'instruction publique ou près de la municipalité, lui consacrassent quelque étude.

Nous voulons parler d'une certaine quantité de terres cuites, busies sans têtes et torses, qui ont été trouvés près du pont Fabricius. Ces terres cuites, coloriées pour la plupart, ne sont autres que des ex-votos destinés à orner le temple de quelque divinité. Ces bustes et ces torses, d'un travail plutôt médiocre, sont entr'ouverts et laissent voir par conséquent le cœur, les poumons, le foie, etc., etc.

Une découverte identique fut faite, il y a deux ans, à Nemi, dans un terrain où M. Savile Lumley, ambassadeur d'Angleterre, faisait pratiquer des fouilles. Les terres cuites qui y furent trouvées étaient beaucoup plus petites que celles dont nous parlons aujourd'hui; elles furent montrées au professeur Tommasi-Crudeli, qui les étudia et déclara qu'à l'époque où elles avaient été moulées on n'avait qu'une connaissance fort rudimentaire de l'anatomie, car aucun des viscères n'était à sa place.

Les terres cuites remises au jour près du pont Fabricius sont beaucoup mieux faites. Elles ont été portées aux Thermes de Dioclétien, où elles attendent qu'on veuille bien s'occuper d'elles un peu.

Quelques archéologues estiment qu'elles devaient appartenir à un magasin spécial d'ex-votos ou d'articles de religion comme on en voit aujourd'hui rue du Borgo. D'autres sont plutôt d'avis que ces terres cuites étaient dans le temple d'Apollon, le dieu qui veillait sur la santé publique.

Un temple à Apollon se trouvait effectivement de ce côté. Qui sait même si les restes de construction que l'on voit actuellement dans les caves d'une petite auberge, l'auberge de la Catena, près du théâtre Marcellus, ne faisaient pas partie de ce temple?

FAITS DIVERS

— Pour la décoration de certaines salles de l'Hôtel de Ville, MM. Bonnat, Jules Lefebvre et Besnard, chargés par une Commission du Conseil municipal de dresser une liste d'artistes, ont établi les désignations suivantes :

1er salon. — *Les Lettres;* plafond : M. Jules Lefebvre.

Dessus de portes : M. Henner; frises : M. Cormon; écoinçons : M. Maignan; médaillons : M. Raphael Collin.

2e salon. — *Les Arts;* plafond : M. Bonnat.

Frises : M. Glaize; ecoinçons : M. Gabriel Perrier; médaillons : M. Rivey.

3e salon. — *Les Sciences;* plafond : M. Besnard.

Frises : M. Gervaix; dessus de portes : M. Duez; écoinçons : M. Carrière; médaillons : M. Marchal.

La Commission a proposé enfin MM. Cazin et Baudouin pour la décoration des deux grands panneaux situés dans la galerie qui donne sur la place Lobau.

— Une nouvelle Association artistique, celle des professeurs de dessin de la ville de Paris, qui a pour but de créer un lien entre le personnel enseignant du dessin et d'établir un centre d'étude et d'action professionnelles, vient de se fonder. L'Association, qui admet aussi des peintres, compte à présent cent trente membres.

NÉCROLOGIE

— Nous apprenons, avec regret, la mort d'un membre de l'École française d'archéologie à Rome, M. Noiret, qui a succombé à Venise, aux suites d'une fièvre typhoïde.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

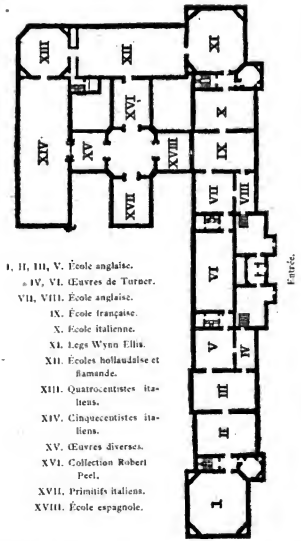
COURRIER DE LONDRES[1]

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Londres, 31 décembre 1887.

Les *Trustees* de la *National Gallery* viennent de publier une nouvelle édition de leurs Catalogues abrégés de l'École

LES SALLES DE LA « NATIONAL GALLERY », DE 1878 A 1886.



I, II, III, V. École anglaise.
IV, VI. Œuvres de Turner.
VII, VIII. École anglaise.
IX. École française.
X. École italienne.
XI. Legs Wynn Ellis.
XII. Écoles hollandaise et flamande.
XIII. Quatrocentistes italiens.
XIV. Cinquecentistes italiens.
XV. Œuvres diverses.
XVI. Collection Robert Peel.
XVII. Primitifs italiens.
XVIII. École espagnole.

anglaise et des Écoles étrangères (deux petits volumes in-12, à 6 pence[2]). Comme dans les éditions précédentes, le grand Catalogue descriptif est toujours annoncé; cependant cette fois il paraît qu'il est réellement sous presse et qu'il sera publié prochainement. En attendant l'in-4°, ces Catalogues abrégés in-12 sont absolument à jour, car on y trouve les deux tableaux acquis tout dernièrement et mis en place, il y a une quinzaine de jours. L'un est un portrait en buste de jeune fille, pas tout à fait grandeur nature, attribué à Ghirlandajo, panneau des plus précieux, placé dans la salle I.

1. L'extrême abondance des matières nous a obligés à retarder la publication de l'intéressante lettre de notre correspondant.

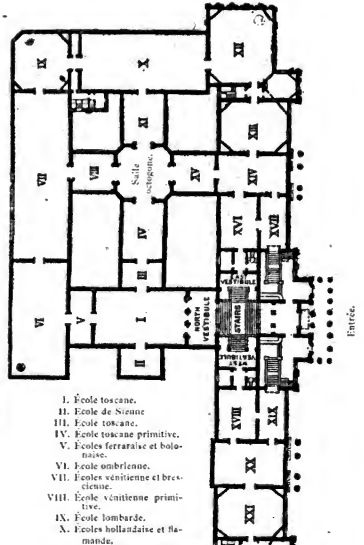
(Note de la Rédaction.)

2. Soixante centimes.

L'autre, un *Portrait d'homme*, par H. Aldegrever, qui a figuré l'été dernier, dans une vente chez Christie, sous le nom de Holbein! C'est un précieux et intéressant morceau d'un artiste allemand qui n'était pas représenté à la *National Gallery*.

Je vous envoie les plans de notre Musée National : le n° 1 représente la période de 1878-1886; le n° 2, 1887. Vous verrez que la salle VI du n° 1 a fait place à un escalier monumental

LA « NATIONAL GALLERY » EN 1887.



I. École toscane.
II. École de Sienne
III. École toscane.
IV. École toscane primitive.
V. Écoles ferraraise et bolonaise.
VI. École ombrienne.
VII. Écoles vénitienne et brescienne.
VIII. École vénitienne primitive.
IX. École lombarde.
X. Écoles hollandaise et flamande.
XI. Collection Robert Peel
XII. École flamande primitive.
XIII. Dernières Écoles italiennes.
XIV. École française.
XV. École espagnole.
XVI et XVII. Ancienne École anglaise.
XVIII. École anglaise.
XIX. Galerie des œuvres de Turner.
XX et XXI. École anglaise moderne.
XXII. Galerie des œuvres de Turner.
SALLE OCTOGONALE — (Œuvres diverses.
VESTIBULES DE L'EST ET DE L'OUEST. — Ancienne École anglaise.

et qu'il y a vingt-deux salles (sans compter le salon octogone et les deux vestibules en haut de l'escalier) au lieu des dix-huit salles de l'année dernière. La classification des tableaux par Écoles est tout à fait changée; presque tous sont

Digitized by Google

exposés sur la cimaise, on n'a pas à se rompre le cou pour regarder de belles œuvres accrochées sous les corniches comme au Louvre ; Berlin, qui tenait la tête au point de vue de l'installation et du classement, est tout à fait dépassé par notre *National Gallery*, grâce à la persévérance et l'intelligence de son enthousiaste Conservateur et Directeur, Sir Frederick Burton. Notre Musée, fondé en 1824, avec trente-huit tableaux de la collection Angerstein, compte maintenant dans ses deux catalogues abrégés : sections étrangères 1,230 numéros ; section anglaise, 1,226 numéros.

En 1826, Sir George Beaumont a légué 16 tableaux ; en 1831, le Révérend W. Holwell Carr, 35 ; en 1847, 157 morceaux de l'École anglaise ont été donnés par Robert Vernon ; en 1856, 105 peintures et des centaines d'aquarelles, léguées par le grand Turner ; en 1876, 94 tableaux, par M. Wynn Ellis ; je laisse de côté les dons du prince Albert et autres amateurs ; les acquisitions en bloc, telles que celles des collections de Beauconsin, Robert Peel, et le Raphael et le Van Dyck, de Blenheim.

Depuis cette dernière acquisition, votée par le Parlement, ce dernier a cru devoir supprimer le crédit annuel de la *National Gallery* pendant un certain nombre d'annees, et elle en est maintenant réduite, pour ses acquisitions, à l'intérêt que produisent les legs faits en :

1864, par M. Th. Denison Walker. . .	£	10,000
1875, par M. R. C. Wheeters.	£	2,612
1881, par M. F. Clarke	£	23,104
1855, par M. J. L. Walker.	£	10,000
Total.	£	45,716

soit 1,142,900 francs. Quand votre Louvre sera-t-il doté de la sorte par la générosité de quelques particuliers ? Où sont passés les millions de la vente des Diamants de la Couronne, dont une partie devait être affectée à une dotation des Musées ? Et le produit de la fameuse Loterie des Arts décoratifs, dont j'ai pris mille billets, pensant contribuer à la fondation d'un Musée aussi bien installé que ceux de Berlin et de Vienne, qu'en fait-on ?

A. W.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre [1].

XLIX

M. Adolphe Guillon vient d'offrir au Musée du Louvre une pierre portant une inscription funéraire en langue grecque, avec noms hébraïques, trouvée à Jaffa.

Dans la séance du 22 décembre dernier, le comité consultatif des Musées nationaux a accueilli avec empressement ce don intéressant.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 1, 13, 26, 301, 313, 325, 337, 429, 445 et 477 ; 7e année, pages 1, 49, 121, 178, 209, 265, 329, 353 et 409, et 8e année, page 9.

Grèce. — Le *Journal des Débats* a publié, le 21 janvier, l'importante dépêche suivante :

Athènes, le 20 janvier.

Les fouilles exécutées à Thèbes, autour des ruines du temple des Cabires, ont amené des résultats auxquels on était loin de s'attendre. On a retrouvé, en peu de temps, plus de cinq cents statues ou fragments de statues, représentant, pour la plupart, des animaux : lions, porcs, oiseaux. Ces statues, déterrées avec soin, seront transportées au Musée d'Athènes.

Portugal. — Grâce à l'initiative de M. le chevalier da Silva, architecte du roi et associé étranger de l'Institut de France, des cours d'archéologie ont été institués depuis deux ans à Lisbonne où ils ont eu un grand succès. S. M. le roi Don Luis a accordé des prix en argent aux élèves les plus méritants, et le fondateur, M. da Silva, pour faciliter les recherches des travailleurs, vient de déposer dans la bibliothèque annexée au Musée du Carmo sa riche bibliothèque comprenant trois cents ouvrages d'archéologie et ses portefeuilles qui renferment plus de quatre mille gravures. Ce nouvel acte de libéralité honore tout particulièrement M. da Silva qui, depuis plus de cinquante ans, a consacré sa vie à l'étude et à la conservation des monuments historiques du Portugal, ainsi qu'au développement de l'archéologie dont il a été le vulgarisateur dans son pays. C'est, du reste, également à M. da Silva qu'est due la création à Lisbonne du Musée archéologique installé dans l'ancienne église du Carmo.

M.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition Universelle de 1889.

Dans un rapport qu'il adresse au ministre, relativement à l'exonération des frais d'exposition en faveur des exposants ouvriers, des petits producteurs, des inventeurs et des artistes non commerçants, M. Berger demande, en ces termes, l'organisation d'une loterie pour 1889 :

J'estime qu'il y a lieu de prévoir, pour l'année 1889, une somme de 3,500,000 francs au moins, dans le but de subvenir aux voyages, au séjour et aux visites des délégations ouvrières françaises, en se souvenant qu'aux termes du contrat passé avec l'association de garantie, celle-ci aura le droit de faire ajouter aux recettes ordinaires le remboursement intégral des visites gratuites à l'Exposition...

Il sera utile, pour acquérir cette somme de 3,500,000 francs, de s'adresser, comme il a été fait en 1878, aux départements et aux communes, afin d'obtenir, de leur part, un appoint aussi considérable que possible ; le principal pourra être obtenu grâce à l'organisation d'une nouvelle loterie nationale.

Il serait inscrit dans le règlement de cette loterie, dont les billets pourraient être mis en vente dès le jour de l'ouverture de l'Exposition, que les produits de cette vente seraient affectés :

Un quart pour solder la dépense des voyages, du séjour et des visites des délégations ouvrières, moitié pour l'acquisition de lots choisis exclusivement parmi les objets exposés, et un quart pour la constitution d'une réserve dont l'administration réglerait l'em-

Digitized by Google

ploi avec la commission de contrôle et de finances pour solder certaines dépenses extraordinaires, y compris les frais de la loterie.

La loterie de 1878 a produit douze millions. M. Berger estime que celle de 1889, si elle est décidée à temps, pourra en produire vingt.

L'annonce préalable de cette loterie aurait, en outre, l'avantage de faire cesser les hésitations d'un certain nombre d'exposants qui reculent devant la dépense et qui verraient, dans l'acquisition probable de leurs objets d'exposition, la récupération d'une partie de leurs frais.

En ce qui concerne l'exonération des frais d'exposition en faveur des exposants ouvriers, M. Berger dit qu'il est à supposer que les demandes d'exonération qui se produisent seront nombreuses, et qu'une somme supérieure à 70,000 fr. (somme dépensée pour le même objet en 1878) sera nécessaire.

Allemagne. — Une Exposition internationale et jubilaire des Beaux-Arts s'ouvrira, au Palais de Cristal de Munich, le 1er juin prochain, en même temps qu'une Exposition nationale allemande d'industrie. Ces deux Expositions seront closes le 31 octobre.

Voici la composition du Comité central :

Délégué du gouvernement : M. le Dr Fr. von Ziegler, conseiller d'État.

Président : M. E. Stieler, peintre; *vice-président :* M. le professeur W. Lindenschmit, peintre.

Secrétaires : M. K. A. Baur, peintre, et M. le professeur A. Hess, sculpteur.

Membres : MM. F. Bodenmüller, peintre; H. Braun, peintre; le professeur F. von Defregger, peintre; H. von Fischer, conseiller de cour; le professeur E. Grützner, peintre; L. Hartmann, peintre; le professeur G. Hauberisser, architecte; F. A. von Kaulbach, directeur de l'Académie des Beaux-Arts; D. Langko, peintre; le professeur F. von Lenbach, peintre; le professeur A. von Liezenmayer, peintre; le professeur L. Lœffiz, peintre; W. Marc, peintre; le professeur Cl. Meyer; peintre; F. von Miller, sculpteur; le professeur J. L. Raab, graveur; O. Recknagel, peintre; le professeur W. Rümann, sculpteur; A. Schmidt, architecte; A. Spiess, peintre; H. Zügel, peintre.

Gérant de l'Exposition : M. A. Paulus, secrétaire de la Société des Artistes de Munich.

Toutes les demandes de renseignements doivent être adressées à la maison Wetsch frères, Schützenstrasse, 5, à Munich; cette maison a été désignée par le Comité central comme bureau d'expédition.

Belgique. — Une Exposition de vingt-cinq tableaux du paysagiste Émile George est visible au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles, depuis le 23 jusqu'au 30 janvier inclusivement.

Danemark. — Une Exposition Universelle des Beaux-Arts sera inaugurée, au mois de mars, à Copenhague.

République Argentine. — Le *Journal des Débats* du 25 janvier a publié l'intéressant article suivant sur lequel nous appelons l'attention des artistes :

Les Œuvres d'art à l'Étranger.

La presse française, à diverses reprises, s'est occupée du préjudice que cause depuis longues années déjà à nos artistes l'élévation des droits de douane frappant, aux États-Unis, d'une sorte de prohibition les œuvres d'art d'origine étrangère.

Il ne semble pas que la république américaine soit disposée à ouvrir devant nous le marché qu'elle a fermé. Par contre, à l'extrémité Sud du continent américain, un fait vient de se produire que nous devons signaler à nos artistes qu'il intéresse.

Dans la république argentine, la loi de douane en vigueur depuis le 1er janvier 1888 porte, dans son article 2, la disposition suivante : « Sera libre de tous droits de douane l'importation des œuvres d'art originales de sculpture et de peinture. »

C'est là un avantage fait aux artistes modernes, dont sont exclues les reproductions plus ou moins industrielles de l'art ancien. Ajoutons que l'importance du marché de la république argentine n'est point à dédaigner. Le développement rapide de ce pays, que l'émigration européenne envahit et met en culture, étonne déjà notre commerce et notre industrie, surtout notre industrie de luxe : il est à supposer qu'il surprendra avant peu nos artistes eux-mêmes. La ville de Buenos-Ayres, dont la population atteint un chiffre, constaté par le recensement de 1887, de 500,000 âmes, a été tellement enrichie par la hausse continue des terrains que les grands propriétaires et les éleveurs ne trouvent plus de palais assez somptueux pour leurs fortunes nouvelles et qu'ils demandent à Paris de leur fournir les ameublements les plus luxueux au milieu desquels les vraies œuvres d'art qui manquent encore ont leur place marquée.

Déjà les artistes peintres et sculpteurs belges se sont groupés en syndicat et ont fait à Buenos-Ayres, en 1887, une exposition d'œuvres d'art qui toutes se sont vendues à un prix élevé.

Un impressario s'occupe en ce moment à Paris de grouper les œuvres d'artistes français pour les exposer à Buenos-Ayres. Il est donc bien évident qu'il se produit de ce côté un mouvement que les intéressés doivent surveiller s'ils veulent en profiter pendant qu'il en est temps encore.

ART DRAMATIQUE

Le Théâtre d'application. — Renaissance : *Hypnotisé.*

La semaine écoulée a vu la réalisation d'un progrès patronné par tous les vrais amis de l'art dramatique : le Théâtre d'application pour les élèves du Conservatoire de déclamation est ouvert.

Si on veut bien se reporter aux comptes rendus que je donne chaque année sur les concours et à ceux où j'ai examiné le projet Laforêt, on verra que je n'ai pas attendu le fait pour encourager l'idée. Toutes les fois que l'occasion s'est offerte, j'ai insisté sur la nécessité des exercices publics qui permettent à l'élève de se former, aux professeurs de redresser ses défauts, aux critiques de juger ses efforts. Le Conservatoire est une machine incomplète sans ce rouage. L'élève qui affronte l'épreuve du concours sans avoir pratiqué la scène est à la merci d'une foule de petites difficultés matérielles qui suffisent à paralyser son jeu et, par consé-

Digitized by Google

quent, à masquer sa valeur. Quelque sentiment de la diction qu'il ait, quelque instinct de l'expression qu'il montre, il peut échouer faute de savoir où poser le pied. L'art du comédien ou du tragédien comporte une gymnastique spéciale à laquelle il faut être rompu pour n'en être ni troublé ni gêné. Cette gymnastique doit être au Conservatoire ce que les travaux pratiques sont à l'École de médecine. Grâce à M. Bodinier, l'aimable secrétaire de la Comédie-Française, la réforme est accomplie. C'est à la presse qu'il appartient d'apprendre au public le chemin du joli théâtricule de la rue Saint-Lazare. Théodore de Banville a présenté la troupe dans un à-propos charmant qui a le mérite de fixer clairement le but de l'institution. « Nous sommes les enfants de troupe de Molière », voilà ce que nous ont dit les jeunes artistes que nous étions conviés à entendre.

..... Nous cherchons dans ses vers le secret de ravir,
Et nos maîtres aimés, sur les bancs de la classe,
Nous enseignent comment nous devons le servir.

Mais après les leçons il nous faut la pratique.
C'est toi qui donneras à nos travaux vaillants
Le secret de la vie et de la grâce attique,
Public! souverain juge et suprême bon sens.

Sois très bon! Nous avons l'âge de la folie,
L'âge de Roméo, l'âge de Chérubin,
L'âge où, fêru d'amour pour la nymphe Thalie
On guette ses lis purs quand elle sort du bain.

... Fais-nous crédit! Bien faire est notre seule envie.
Nous sommes en janvier : peut-être bien qu'en mars,
Pourvu que l'indulgent Phébus nous prête vie,
On verra parmi nous des Préville et des Mars.

Pourquoi pas? Il en naît dans le Conservatoire;
Et peut-être qu'un jour le Dieu pensif et doux,
Qui d'en haut nous regarde et pense dans sa gloire,
Dira : « Petits soldats, je suis content de vous. »

Le programme de la représentation d'ouverture comprenait *le Dépit amoureux*, *le Mariage forcé*, le quatrième acte d'*Horace* et le troisième acte des *Plaideurs*. J'imiterai le silence de tous mes confrères à l'endroit de l'interprétation, qui ne nous a révélé aucun sujet remarquable. D'ailleurs nous connaissions la plupart des jeunes gens qui ont paru dans cette soirée. S'ils relèvent jusqu'à un certain point du spectateur, ils relèvent encore davantage du professeur, et, malgré tout l'intérêt que je leur porte, il sera toujours délicat de les prendre directement à partie, soit en bien, soit en mal. Il y a néanmoins une circonstance dans laquelle nous serons tous tentés de sortir de la réserve que nous nous imposons : quand ces jeunes gens s'exerceront dans une de ces vieilles pièces qu'on ne remonte que de siècle en siècle, la curiosité qui nous attirera vers l'œuvre nous retiendra fatalement près des acteurs.

N'allez pas confondre la création de M. Bodinier avec celle du Théâtre Libre, par exemple! Le Théâtre d'application est une scène absolument scolaire, une dépendance du Conservatoire. C'est au Conservatoire même que devraient avoir lieu les représentations; mais l'exiguïté des locaux est un obstacle d'espèce dirimante. M. Bodinier l'a tourné, comme c'était son droit : mais il ne veut pas qu'on se trompe sur ses intentions. Banville ne s'y est pas mépris : il a intitulé son prologue *les Écoliers*. Les professeurs, Got, Delaunay, Maubant, auront une part de responsabilité dans le choix du répertoire : ils *s'appliqueront*, eux aussi, selon leur tempérament et leur méthode. Ce qu'on souhaite le plus, c'est qu'ils composent des spectacles assez intéressants et assez variés pour attirer du monde dans la salle. Les spectateurs ordinaires du Théâtre d'application se recruteront évidemment dans la classe très aisée de la société et ne reculeront pas devant le sacrifice d'abonnements payants. Le difficile sera de les avoir à jour fixe, et cependant c'est sur leur concours que repose la combinaison. Sans eux, la tenue artistique faillirait, le niveau moral baisserait et des bandes de plaisantins envahiraient le théâtre nouveau, comme autrefois elles envahissaient le Théâtre de la Tour-d'Auvergne.

Les esprits portés à la spéculation pessimiste craignent une recrudescence de *cabotinisme* dans de jeunes cerveaux qui n'y sont déjà que trop enclins. Ils redoutent l'influence du succès obtenu devant le public et ils y voient comme une prime accordée à l'indocilité naturelle de l'élève. Comment un garçon de dix-huit ans, qui aura acquis l'oreille de son public rue Saint-Lazare, prendra-t-il une décision du jury qui infirmera cet arrêt rue Bergère? Comment, à cette occasion, le directeur du Conservatoire apaisera-t-il le tumulte des parents et des amis coalisés avec le gros des spectateurs? Voilà certes des objections qui ne sont pas dénuées de fondement. Néanmoins, je ne crois pas qu'il faille s'y arrêter. En pareille matière, il s'agit d'établir nettement un principe reconnu juste : or, le principe est que tout artiste doit apprendre son métier. L'atelier, c'est le Théâtre d'application. Le nom de son fondateur est désormais lié à l'histoire de l'enseignement dramatique en France.

Il est déjà trop tard pour parler d'*Hypnotisé*, comédie en trois actes de MM. de Najac et Albert Millaud, sur laquelle la Renaissance fondait un espoir sérieux : *Hypnotisé* a disparu de l'affiche après quatre ou cinq représentations, laissant derrière lui le souvenir d'un coup malheureux. Je doute qu'après l'essai infructueux tenté par deux hommes d'un esprit incontesté le phénomène de la suggestion passe au rang des sujets scéniques. Je ne m'attarderai pas à cette pièce, que Raimond, Maugé, Montcavrel et Mlle Leriche n'ont pu sauver du naufrage. C'est à recommencer ou plutôt c'est à ne pas recommencer.

ARTHUR HEULHARD.

CONCERTS

LE DOUZIÈME CONCERT-LAMOUREUX

Il a dépassé en éclat et, si possible, en prodigieuse perfection, les onze concerts précédents. La symphonie en *fa* (n° 8) de Beethoven est allée aux nues et on en a fait unanimement bisser une partie ainsi qu'une partie de l'adorable suite d'orchestre de *l'Arlésienne* de Bizet; l'accueil fait aux *Murmures de la forêt*, du *Siegfried* de Wagner, et à sa

Digitized by Google

superbe marche funèbre de la *Gœtterdæmmerung* n'a pas été moins enthousiaste ; enfin *la Noce villageoise* du maestro hongrois, C. Goldmark, a ravi les auditeurs.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCIII

Dr Paul Triaire. *Les Leçons d'Anatomie et les Peintres hollandais aux XVIe et XVIIe siècles.* Paris, Maison Quantin, 7, rue Saint-Benoît. 1887.

Tours a la bonne fortune de posséder un médecin distingué, doublé d'un homme de goût, qui joint à ces mérites celui d'être modeste, ce qui n'est pas précisément le fait du premier venu.

En 1885, le docteur Paul Triaire, pouvant se permettre « un court voyage de vacances », eut l'intelligente pensée de le consacrer aux Musées de la Hollande.

De là, un opuscule de soixante-dix-neuf pages que l'auteur se contente de qualifier de simple « note », et que vous trouverez d'une très attachante lecture si vous suivez le conseil que je vous donne d'enrichir votre bibliothèque de ce travail d'une élégante simplicité et d'un sentiment artistique indéniable, uni à une science profonde mais absolument exempte d'ostentation.

M. Triaire débute par le franc aveu qu'il « eut la surprise, — agréable pour un médecin qui n'est pas indifférent aux choses de l'art, — de se trouver subitement en face de toute une série de toiles représentant des Leçons d'anatomie. — Comme tout le monde, il connaissait bien la fameuse Leçon d'anatomie de Rembrandt que la copie possédée par l'Académie de médecine de Paris, la gravure et la photographie, ont tant popularisée ; mais il la croyait unique et ignorait que les portraits de chirurgiens hollandais eussent donné naissance à un genre spécial, qui compte un autre tableau de Rembrandt et des œuvres des peintres les plus célèbres aux XVIe et XVIIe siècles.

« L'aveu de cette ignorance fera peut-être sourire les médecins des Pays-Bas, justement fiers de leur célèbre galerie de chirurgiens, et les érudits pour lesquels les Musées de l'Europe n'ont pas de secrets. On dira qu'il est un peu tard pour décrire des tableaux qui ont leur histoire faite et qui ne sont pas les derniers venus dans le monde des arts. A cela on pourrait, il est vrai, répondre qu'en dehors d'une élite, les Collections étrangères sont mal connues en France, où l'on voyage encore peu, et où l'éducation esthétique est moins développée que ne le ferait croire notre goût prononcé pour les arts. »

C'est parler d'or et on ne saurait trop désirer que les habitudes casanières, déplorablement chères à la majorité des Français, tombent au plus vite en désuétude, et qu'en revanche leur éducation artistique cesse d'être tout au plus superficielle. Dans l'état actuel des choses, la vérité vraie c'est que la France est le pays où l'on s'occupe le plus d'art — fût-ce à tort et à travers — tout en étant fort peu artiste.

M. Triaire constate le défaut national mais ne se pose nullement en réformateur ; exempt de toute prétention d'enseignement, de propagande, il s'empresse de déclarer qu'il n'a écrit que pour « lui-même, pour la satisfaction très positive de concentrer et de fixer les impressions qu'il a éprouvées. C'est un spectacle des plus intéressants et dont on tient à ne pas perdre le souvenir que celui qui nous retrace les portraits des plus grands et des plus utiles savants d'un pays, exécutés par les plus illustres artistes de leur temps, sous la forme originale d'une leçon magistrale.

« On peut suivre sur ces toiles l'évolution progressive de la science, en même temps que les origines, l'essor, l'apogée et la décadence de la peinture hollandaise. Les peintres sont ces célèbres portraitistes du XVIe et du XVIIe siècle, qui ont porté si haut le renom de leur art national : ce sont Pietersen, Mirevelt, Rembrandt, Thomas Keyser, A. Backer, Cornélius Troost, Quinckardt, Regters. Leurs modèles sont les médecins des Pays-Bas, les plus en renom de cette longue période : Egberts, Fonteyn, Wilhem van der Meer, Tulp, Deyman, Ruysch, Roell, Titzingh, et, le plus illustre de tous, l'anatomiste Camper. »

Cela dit, notre auteur entre en matière par de rapides et très judicieuses considérations sur l'évolution de l'art néerlandais à la suite de la transformation radicale opérée par la Réforme dans la vie politique et dans les mœurs mêmes de la nation. Et M. Paul Triaire conclut excellemment : « Les peintres, dociles à l'inspiration du sentiment national, ont accompli aussi leur révolution. Et ici, notons l'influence qu'exerça le patriotisme sur l'art hollandais. Le patriotisme qui nous paraît encore bourgeois et qui suscita en Europe tant de risées, jusqu'au jour où il se montra redoutable aux plus grandes monarchies, enfanta des chefs-d'œuvre. On a dit et bien dit cent fois la part qu'il eut dans l'éclosion de cette école qui fut le miroir même de la Hollande et la représenta sans relâche dans ses innombrables aspects : dans les humides polders qui remplacent ses grands lacs, dans les forêts qui émaillent la monotonie de ses plaines, dans les mers qui baignent de leurs flots ses côtes dentelées, dans le ciel brumeux qui estompe ses paysages, dans les tavernes qui égaient ses cités populeuses, et jusque dans les joyeuses kermesses qui mettent en liesse sa paisible population.

« Il réfléchit également l'âme même de la patrie, et c'est à lui que nous devons ces peintures innombrables de fêtes civiques, de sociétés de tir, de réunions militaires, de groupes de syndics et de savants, qui atteignent quelquefois une extraordinaire élévation. »

Le reste du petit livre est consacré aux très remarquables descriptions et à la critique raisonnée et on ne peut plus sagace des Leçons d'anatomie du Musée d'Amsterdam, en commençant par le tableau peint, en 1603, par Aart Pietersen, et passant ensuite à l'œuvre — de 1619 — de l'illustre Thomas De Keyser. « Le célèbre auteur de l'Assemblée des bourgmestres est un peintre grave, qui sait imprimer aux physionomies qu'il représente ce cachet de fière sévé-

Digitized by Google

rité qui convient aux hommes de science, autant qu'aux magistrats populaires », observe excellemment M. Triaire, qui nous initie immédiatement après à la *Leçon du docteur Fonteyn*[1], par Nicolas Elias, « l'auteur d'une magnifique toile figurant un banquet d'arquebusiers et comptant vingt-trois personnages », une des merveilles dont s'est récemment enrichi le *Rijksmuseum*. Puis viennent Michael et Peter van Mirevelt et leur *Leçon d'anatomie* du docteur Wilhem van der Meer, que l'on conserve à l'hôpital de Delft — composée par Michael, elle a été peinte, en 1617, par son fils Peter, ainsi que l'indique une inscription latine. Les Mirevelt nous conduisent à Rembrandt, à son *Docteur Tulp*, de 1632, et à son *Docteur Deyman*, de 1656[2]. Méditez ce jugement, dont vous ne pourrez jamais assez vous souvenir ; il résume, en quelques mots, le génie exceptionnel, tout à fait unique, de l'immortel Harmens Rembrandt van Ryn :

« Une des grandes qualités de Rembrandt, qui constitue comme penseur sa supériorité sur les autres peintres, c'est *l'intériorité*, le don de réfléchir ce qui se passe derrière les masques qu'il représente. Il sonde l'âme jusque dans ses replis et la dévoile d'un coup de pinceau. »

L'étude des diverses Leçons d'anatomie est écrite à souhait par M. Triaire ; mais son examen des deux peintures de Rembrandt est mieux encore ; ces pages-là sont de vrais modèles ; fort peu de critiques seraient capables de les égaler.

Que si l'auteur aborde les œuvres de décadence, il ne se montre pas juge moins éclairé ; aussi n'est-il pas un de ses lecteurs qui ne tienne pour impossible qu'un écrivain de ce talent n'ait point pris force notes sur d'autres tableaux, et qui ne souhaite ardemment que M. Paul Triaire se décide à publier toutes les impressions artistiques de son excursion néerlandaise.

Une seule observation avant de terminer. L'historien si universellement renommé de Rembrandt n'est pas *M. Volsmaër*, ainsi qu'on le lit aux pages 43 et 77, mais bien notre très excellent et éminent ami, M. C. Vosmaer.

AUGUSTIN DE BUISSERET.

Académies et Sociétés savantes

— Le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts a annoncé, dans la séance du samedi 21 janvier, que feu le docteur Saintoux, par son testament, a légué à l'Institut cinq prix de 1,000 fr. à décerner annuellement par chacune des cinq Académies. Par un vote, l'Académie des Beaux-Arts accepte en principe le legs qui lui a été fait, sous réserve de l'autorisation du conseil d'État.

1. Ce tableau est de 1625.
2. Les deux tableaux sont reproduits au trait dans le livre de M. Paul Triaire.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séance du 11 janvier 1888.

M. Héron de Villefosse, président sortant, prononce le discours d'usage. Le nouveau bureau est installé.

M. le baron de Baye lit un mémoire sur les objets provenant de Bone et conservés au *British Museum*. M. de Baye les attribue à l'art vandale.

M. Courajod présente une série de dessins franco-flamands du xve siècle, où sont figurés les jours de la semaine ; ces dessins sont conservés au Cabinet des estampes de Dresde.

FAITS DIVERS

FRANCE. — M. Delaplanche termine en ce moment une statue colossale d'Homère, qui lui a été commandée par l'État, pour être placée à la Sorbonne. Cette statue représente l'auteur de *l'Iliade* assis, et mesure 2 m. 45 cent. de hauteur.

— On installe en ce moment, dans le jardin du Luxembourg, une désastreuse acquisition de l'État : le *Phidias*, aussi pauvre que gigantesque, de M. Aimé Millet, et le groupe en bronze, œuvre si vivante de M. Alfred Boucher : *Au But*, qui valut à cet artiste une première médaille au Salon de 1886. On sait que M. Boucher a été tout récemment décoré ; il eût dû l'être dès l'an dernier.

— M. Gaston Trélat, professeur à l'École spéciale d'architecture de Paris, vient d'obtenir le numéro 1 sur trente-cinq concurrents qui avaient concouru pour obtenir la construction de l'hospice Saint-Victor, à Amiens, affecté aux aveugles par un legs de M. Cauvel de Sauvillé.

— M. Albert Lefeuvre a exécuté un remarquable groupe de *Saint Michel terrassant le démon*, qui a été coulé en bronze et exposé chez M. Maurice Denonvilliers, maître de forges, 174, rue La Fayette, à Paris. Ce groupe, commandé par le diocèse de Coutances, est destiné à être offert au Pape.

— L'administration du Bon-Marché vient de prendre deux décisions importantes relativement au legs de 100,000 francs que Mme Boucicaut a laissé à la presse parisienne. D'abord, il a été décidé que ce serait le capital même et non le revenu annuel de cette somme qui serait distribué, suivant le vœu de la testatrice, aux individualités souffrantes de la presse parisienne. Ensuite, après avoir examiné successivement les différents modes de répartition, les exécuteurs testamentaires se sont résolus à charger de ce soin le comité de l'Association des journalistes parisiens, 15, rue Joquelet. La délivrance de ce legs aura lieu aussitôt qu'il aura été satisfait aux formalités légales et administratives.

ÉTATS-UNIS. — Une dépêche de New-York a annoncé que M. Belmont, président du comité des affaires étrangères des États-Unis, vient de déposer sur le bureau des chambres de ce pays un bill pour l'abolition des droits d'entrée sur les œuvres d'art.

M. Roustan, ministre de France, suivra cette importante affaire avec la plus sérieuse attention.

RUSSIE. — On annonce d'Helsingfors, en Finlande, le mariage de M. Albert Edelfelt, le peintre bien connu des Parisiens, avec Mlle Anna-Élisabeth de La Chapelle, fille du baron et de la

Digitized by Google

baronne de La Chapelle, appartenant à une des plus nobles familles du pays.

NÉCROLOGIE

— M. Labiche, le célèbre auteur dramatique, membre de l'Académie française, est mort à Paris dans la nuit de dimanche à lundi.

Eugène-Martin Labiche était né à Paris, le 5 mai 1815. Après avoir terminé ses études à l'École de droit, il débuta vers 1835 dans la littérature, en collaborant à divers petits journaux. En 1838, il publia un roman, *la Clef des champs*, et il écrivit, en collaboration avec MM. Marc Michel et Lefranc, *M. de Coyllin ou l'Homme infiniment poli*, pour les débuts de Grassot au Palais-Royal. Malgré le succès douteux de cet essai, M. Labiche se voua, dès lors, à ce genre de vaudeville excentrique, dans lequel il est devenu un maître sans rival. Il a eu, tour à tour, pour collaborateurs MM. Delacour, Martin, Marc Michel, Lefranc, Varin, Eug. Nyon, Dumanoir, Clairville, Duru, Philippe Gille, etc. Il a fait, en tout, environ cent pièces, généralement au Palais-Royal, au Vaudeville, aux Variétés, au Gymnase. MM. Ravel, Grassot, Sainville, furent ses interprètes les plus connus. Parmi ce grand nombre de pièces, citons celles qui ont obtenu les succès les plus retentissants : *Embrassons-nous, Folleville* (1850); *le Chapeau de paille d'Italie* (1851); *Edgard et sa bonne* (1852); *Si jamais je te pince* (1855); *la Perle de la Canebière* (1856); *l'Affaire de la rue de Lourcine* (1857); *le Voyage de M. Perrichon*, avec M. Édouard Martin, comédie en quatre actes, l'une des meilleures du genre (Gymnase, 1860), reprise avec un succès prolongé à l'Odéon, en 1879; *les Vivacités du capitaine Tic* (1861); *la Poudre aux yeux* (1861); *Célimare le Bien-Aimé* (1863); *la Cagnotte* (1864); *le Choix d'un gendre* (1869); *le Plus heureux des trois* (1870); *Doit-on le dire?* (1873); *les Trente Millions de Gladiator* (1875), etc.

M. Labiche avait été élu membre de l'Académie française le 26 février 1880, en remplacement de M. Saint-René Taillandier. Il était officier de la Légion d'honneur depuis 1870.

L'Art publiera prochainement une étude que notre éminent collaborateur, M. F. Lefranc, consacre à Eugène Labiche.

Nos lecteurs nous sauront gré de reproduire les deux articles suivants ; le premier a paru en tête du *Figaro* du 25 janvier, jour des funérailles de Labiche ; le second a été inséré dans le *Journal des Débats* du même jour :

UN ADIEU

Nous avions demandé à M. Émile Augier s'il voulait bien nous donner quelques lignes sur Labiche, qui a été un de ses meilleurs et un de ses plus anciens amis. Voici la touchante oraison funèbre qu'il veut bien nous envoyer :

« Voici, mon cher Magnard, les quelques lignes que vous me demandez sur notre pauvre Labiche. J'aurais voulu mieux faire, mais je ne suis pas l'homme de l'improvisation, surtout quand j'ai du chagrin.

« Bien à vous, « E. Augier. »

Labiche est mort. C'est un grand deuil non seulement pour ses amis, mais pour les Lettres. J'ai dit, dans la préface de ses œuvres, ce que je pense de son talent, et l'Académie a confirmé mon jugement en appelant à elle l'auteur de vingt chefs-d'œuvre, qui renferment tant de solidité sous des apparences si légères, et tant de fine et profonde observation sous une verve si intarissable.

La qualité maîtresse de Labiche, c'est la qualité française par excellence, la gaieté.

L'homme ressemblait à l'œuvre. Tous ceux qui l'ont connu l'ont aimé. Il est bon d'apprendre, à ceux qui ne l'ont point connu, que ce grand rieur avait le cœur le plus tendre, le caractère le plus ferme et le plus droit qu'on puisse rencontrer. Mais ses hautes qualités étaient habillées de tant de bonne humeur et d'esprit qu'il fallait un peu de réflexion pour les voir. Chez nous, l'idée de vertu ne va pas sans quelque austérité et même sans quelque pédantisme. Or, Labiche était le contraire d'un pédant. Il menait, entre sa femme et son fils, qu'il adorait, une vie patriarcale semée de saillies et de rires. La veille de sa première communion, son fils entra dans son cabinet pour lui demander sa bénédiction.

— J'ai été sur le point, me disait-il, d'étendre les mains sur sa tête, comme dans les tragédies. Je me suis retenu, et je l'ai embrassé... la larme à l'œil.

Pendant la guerre de 1870, il était dans sa terre de Sologne. Un officier de hulans entre dans la cour :

— Vous êtes le maire de Souvigny ?

— Oui.

— Je vous préviens que, si les francs-tireurs entrent à Souvigny, le village sera brûlé et le maire fusillé.

— Si j'avais le pouvoir d'empêcher quelqu'un d'entrer, vous ne seriez pas là, répliqua fièrement Labiche.

— C'est juste. Mais le village sera brûlé.

Et il partit au galop.

Le lendemain, les francs-tireurs arrivent. Il fallait sauver le village, et c'est là que reparaît le Gaulois. Il se jette dans les bras du commandant :

— Vous nous sauvez ! Nous sommes enveloppés de Prussiens de tous côtés ! Ils tiennent toutes les routes, excepté celle par où vous arrivez.

— Vous en êtes sûr ? A cheval, messieurs.

Et la troupe reprend vivement la route libre.

Labiche riait bien en racontant cela.

Il a retrouvé, devant la mort, la fermeté d'âme qu'il avait eue devant le danger. Il sentait venir sa fin et l'accueillait avec un sourire mélancolique, quand les douleurs lui laissaient un peu de trêve. Son curé lui ayant fait visite : « Il me guette », disait-il.

Le dernier jour, les douleurs avaient cessé; il est mort sans souffrance, sans les déchirements de la dernière séparation ; il s'est endormi.

Personne n'emportera plus de tendres regrets que cet honnête homme de génie. Le mot me brûle les doigts depuis que j'ai pris la plume ; je me soulage en l'écrivant.

E. Augier.

EUGÈNE LABICHE

Eugène Labiche est mort, cet homme rare et bienfaisant qui pendant quarante ans nous a tant fait rire. Nous perdons un des plus grands, et assurément le plus gai, parmi les auteurs dramatiques de ce siècle. Mais, en outre, ceux qui l'ont connu personnellement regretteront en lui un homme excellent, d'une bonhomie charmante et savoureuse, avec un peu des allures de quelques-uns des bourgeois de son théâtre, de ceux qui sont de braves gens. C'était un sage : une belle tranquillité d'âme, nulle vanité d'au-

Digitized by Google

teur. J'espère pour lui qu'il aimait la nature, et nous savons qu'il aimait la terre. Il vivait le plus possible en propriétaire campagnard, dans la paix des occupations rustiques. La vie de Cordenbois et l'âme de Blandinet : voilà le Labiche des dernières années.

Son théâtre est un monument unique de raison, de vérité quelquefois profonde, de gaieté naturelle et copieuse, de fantaisie large et débordée. On en a fait bien des fois la remarque, ses inventions les plus folles reposent toujours sur un fond solide d'observations, et c'est pourquoi elles ont été universellement comprises et goûtées. Un bon sens qui devient en quelque façon lyrique par la joyeuse abondance de l'imagination qui en développe les données : ainsi pourrait-on définir souvent le comique d'Eugène Labiche.

Pour bien juger de son mérite, il faut se rappeler ce qu'était le vaudeville avant lui, chez Picard, Scribe ou Dumanoir, et ce que Labiche en a fait. Il l'a relevé jusqu'à la farce de Molière, et même par-dessus. Il y a introduit, sous l'outrance logique des développements bouffons, le souci de la vérité, et une philosophie qui, réduite en formules, serait passablement amère, c'est-à-dire, en somme, celle qu'on devine chez tous les comiques du premier rang. — Ainsi que Molière, Labiche a eu comme qui dirait de magnifiques excès de bon sens, une défiance féroce des affectations sentimentales et des illusions romanesques. Son théâtre est, en grande partie, une parodie énorme des drames contemporains où l'adultère a été pris au tragique. C'est le poème grotesque du « cocuaige », à l'époque où cette éternelle aventure a été la plus romantisée. Il n'est pas inutile, pour penser sainement, de relire, après le théâtre de Dumas fils, *le Plus heureux des trois*, *Célimare ou le Prix Martin*. — Enfin, si Labiche n'a pas inventé « le bourgeois » et s'il doit peut-être quelque chose à Henry Monnier et à Daumier, nul cependant ne nous a présenté des exemplaires plus vivants ni plus divertissants de ce curieux animal. Qu'il s'appelle Perrichon, Ratinois, Martin, Caboussat ou Champbourcy, c'est le bourgeois après 89 et le romantisme, avec ses ambitions, ses vanités, ses naïvetés, son égoïsme, son inconscience, sa rhétorique et la cocasserie de sa solennité, c'est lui qui remplit de son ventre et de son importance les 170 vaudevilles d'Eugène Labiche. Ce bourgeois est bien à lui; et ce bourgeois, c'est cinquante années de notre histoire politique et sociale.

Indiquerai-je maintenant ce qu'il ne faut pas attendre de Labiche? Je dirais qu'il ne faut pas lui demander la grâce ni la délicatesse, s'il n'avait par bonheur écrit les *Petits Oiseaux*. — Puis, il n'a jamais peint que des ridicules et des travers extrêmement généraux, et qui s'étendent à tout un demi-siècle. Il ne s'est point soucié de certaines particularités de nos mœurs, passagères sans doute, mais intéressantes à leur moment. Son comique manque un peu de curiosité. Ne cherchez pas chez lui le tour le plus récent de notre esprit et de notre ironie. Labiche est un Gaulois, non un Parisien. — Avouons aussi que la femme est complètement absente de son théâtre. Il n'y a chez Labiche que Perrichon; or, quelque Perrichon soit immense, Perrichon n'est pas tout. — Bref, je suis heureux qu'après Labiche il y ait eu Meilhac et Halévy.

Mais Labiche reste le roi du rire. Honorons-le. Je ne suis inquiet ni du sort de son théâtre, ni de son sort à lui dans le monde inconnu où il vient d'entrer. Il y a, dans le rire de Labiche, tant de droiture et de bonté! Je suis sûr que Dieu, dont il disait un jour : « Voyez-vous, le bon Dieu, c'est mon homme! » lui aura su gré d'avoir tant et si innocemment amusé ses frères mortels.

JULES LEMAÎTRE.

— On annonce la mort du sculpteur FRANÇOIS TRUPHÈME.

M. Truphème, venu d'Aix, sa ville natale, à Paris, vers 1840, sous les auspices de son compatriote Mignet, s'était fait parmi les statuaires une brillante place. Son œuvre la plus remarquée fut le *Mirabeau*, dont le moulage en bronze figure à l'hôtel de ville d'Aix. Il avait été plusieurs fois élu comme juré du Salon. Il avait été l'un des fondateurs de l'association des Cigaliers.

— STEPHEN HELLER, qui vient de mourir à Paris, était né à Pesth en 1813; il avait fait à Vienne, sous la direction de Halm, de fortes études musicales; après avoir fait admirer, dans les principales villes de l'Allemagne, son grand talent de pianiste, il vint à Paris, en 1838, continua de travailler avec Kalkbrenner, et, tout en se produisant fréquemment en public, se livra de préférence à la composition.

Il avait commencé par faire, suivant le goût du temps, des *fantaisies* sur des opéras et avait ainsi passé en revue une partie du répertoire de Halévy et d'Auber. Mais, malgré le succès qu'obtinrent ces morceaux brillants, il comprit bientôt qu'un tel genre était inférieur à son talent. Renonçant dès lors à la méthode de Thalberg qu'il avait pratiquée jusque-là, il s'appliqua particulièrement à l'étude des classiques; Chopin et Schumann même ne lui demeurèrent pas étrangers, et, dans plusieurs de ses ouvrages, on retrouve la trace de l'influence qu'ils ont exercée sur lui. Celles des œuvres qu'il écrivit dans la seconde période de sa vie, qui lui font le plus d'honneur et qui lui sont plus personnelles, sont ses *sonates*, ses *préludes*, ses *Promenades d'un solitaire*, et surtout ses *Nuits blanches*. Le talent de Stephen Heller n'était pas toujours très original, mais sa sensibilité et sa délicatesse étaient extrêmes, et il se dégage de la plupart de ses compositions un grand charme poétique.

Vers la fin de sa vie, il vivait fort retiré, il ne cherchait pas le bruit et n'avait rien fait pour garder une popularité qu'il avait un moment acquise dans les salons. Une de ses dernières joies avait été la décoration de la Légion d'honneur qu'un ministre bien inspiré lui avait décernée, il y a deux ans.

— Le peintre LOUIS MATOUT, né à Charleville en 1813, vient de mourir à Paris. Dépourvu de talent, il n'en fut pas moins accable de commandes par l'administration des Beaux-Arts; c'est ainsi qu'on lui doit le déplorable plafond d'une des salles du Musée des Antiques, au Louvre, la décoration de l'amphithéâtre de l'École de Médecine, à Paris. M. Matout était chevalier de la Légion d'honneur — naturellement.

— Un ancien prix de Rome de 1862, JEAN BOCHET, sculpteur, vient d'avoir une fin bien lamentable. En revenant de la villa Médicis, où il séjourna pendant un an, il contracta des habitudes d'ivrognerie. Abandonné peu à peu de ses amis de la première heure, le cerveau atrophié par les boissons alcooliques, rebelle à tout travail, il a végété tristement, vivant d'expédients et de secours. Bochet a été trouvé mort d'inanition sur un grabat au n° 5 de la rue Malebranche.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre [1].

L

On vient de commencer, au Louvre, les travaux d'installation des vitrines qui doivent recevoir les diamants de la Couronne. Elles seront placées dans l'axe de la galerie d'Apollon, aux endroits où se trouvent aujourd'hui encore deux colonnes de marbre supportant de grands vases.

Ces vitrines, construites sur les dessins de M. Guillaume, seront circulaires et entourées d'une balustrade. Une seule, d'ailleurs, contiendra les diamants, — les autres étant réservées pour les œuvres d'art, — qui seront descendus, chaque nuit, dans un coffre-fort placé dans le sous-sol, et dont le blindage défiera toutes les tentatives de soustraction.

— *Le Temps* du 31 janvier a consacré l'article suivant à une excellente mesure que vient de faire adopter M. le ministre de l'instruction publique :

Les Fonctionnaires des Bibliothèques de Paris.

M. Faye, ministre de l'instruction publique, vient de faire signer un décret fixant de nouvelles conditions pour la mise à la retraite des fonctionnaires des bibliothèques publiques de Paris.

Dans un rapport qu'il adresse au Président de la République, le ministre dit à ce sujet :

« Les bibliothèques et les archives n'étaient guère fréquentées autrefois que par un petit nombre d'érudits et de littérateurs. Dès lors, le service en était facile et pouvait, sans graves inconvénients, être confié à des personnes auxquelles on voulait attribuer une sorte de bénéfice littéraire. Aussi, l'administration a-t-elle souvent cédé au désir généreux de venir en aide à des hommes de lettres peu fortunés. On le lui a beaucoup reproché, trop même à mon sens; l'administration ne faisait que suivre en cela l'impulsion générale, et les lecteurs de cette époque étaient d'ailleurs bien différents de ceux d'aujourd'hui.

« Mais l'heureuse expansion de l'enseignement a produit dans les bibliothèques et les archives, comme partout, les meilleures transformations. Les travailleurs et les curieux ont tout à coup afflué en ces établissements jadis si peu remplis; et, pour répondre à cette masse avide de recherches, d'indications de toutes sortes, depuis les plus simples jusqu'aux plus élevées, un personnel nouveau est devenu nécessaire. Aujourd'hui, en effet, c'est un métier que d'être bibliothécaire, un métier délicat et laborieux; il y faut apporter des connaissances spéciales et un zèle qui ne trouve d'ordinaire sa récompense que dans le devoir accompli.

« La tâche de bibliothécaire est presque toujours impersonnelle; et quelle besogne ingrate que de dresser des inventaires; quel soin minutieux que de rédiger de savants catalogues! Quel exercice de patience, s'il est permis de le dire, que d'aider des lecteurs sans préparation ou de caractère difficile!

« L'administration, tout en appréciant la valeur scientifique de l'ancien personnel, se rendait compte de ce qui lui manquait pour remplir tout son rôle; elle ne pouvait se refuser aux nécessités actuelles, et d'ailleurs le public la pressait chaque jour plus vivement. Aussi a-t-elle pris les mesures que la situation rendait indispensables. Les bibliothèques et les archives ont été organisées en véritables administrations hiérarchisées, et des règlements récents ont réservé tous les postes à des candidats justifiant d'études professionnelles.

« L'œuvre à accomplir ne peut être achevée que par le temps; elle serait toutefois fort incomplète si, en appelant un personnel nouveau, l'administration ne s'efforçait de lui assurer un avenir.

« Une des conséquences naturelles de l'ancienne assimilation des emplois d'archivistes, bibliothécaires, etc., à des bénéfices littéraires a été le maintien indéfini des titulaires dans des postes que leur âge ou leur santé ne leur permettait plus d'occuper. De là, dans l'avancement, une lenteur exagérée et de nature à décourager le personnel actif, dont la besogne augmente en raison même de cette immobilisation. »

C'est pour remédier à cette situation que le ministre a fait signer le décret suivant :

Article 1er. Le personnel des Archives nationales, de la Bibliothèque nationale, des bibliothèques Sainte-Geneviève, Mazarine et de l'Arsenal, sera mis d'office à la retraite d'après les règles suivantes :

1° Les commis, employés et hommes de service, à l'âge de soixante ans ;

2° Les sous-chefs de section, les archivistes, les conservateurs-adjoints, les bibliothécaires et les sous-bibliothécaires, à l'âge de soixante-cinq ans ;

3° Les fonctionnaires d'un grade supérieur à ceux qui sont énoncés au paragraphe précédent, à l'âge de soixante-dix ans.

Art. 2. Le présent décret sera exécuté à mesure que les circonstances le permettront. Toutefois, il devra avoir reçu sa pleine et entière exécution dans un délai de trois ans.

En outre, par deux autres décrets, M. Gustave Servois, archiviste-paléographe, inspecteur général des archives et des bibliothèques, ancien préfet, est nommé garde général des archives nationales, en remplacement de M. Alfred Maury, admis à faire valoir ses droits à une pension de retraite.

M. Georges Robertet, ancien professeur de l'Université, chef du bureau des bibliothèques au ministère de l'instruction publique, est nommé administrateur de la bibliothèque de l'Arsenal, en remplacement de M. Edouard Thierry, admis à faire valoir ses droits à une pension de retraite.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 1, 13, 26, 301, 313, 325, 337, 429, 445 et 477; 7e année, pages 1, 49, 121, 178, 209, 265, 329, 353 et 409, et 8e année, pages 9 et 26.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— Nous rappelons aux intéressées que les œuvres destinées à l'Exposition de l'Union des femmes peintres et sculpteurs doivent être déposées les 11 et 12 février au palais des Champs-Élysées (porte n° 5).

Les demandes d'adhésion sont reçues par la présidente au siège de la Société, 147, avenue de Villiers.

L'Exposition sera ouverte du 22 février au 14 mars.

COURRIER DE ROME

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

L'Exposition du Vatican.

Rome, 25 janvier 1888.

Le moment n'est pas encore venu de démêler le côté artistique de cette exhibition où sont entassés les dons que

Digitized by Google

le monde catholique a envoyés au pape à l'occasion de son jubilé sacerdotal. Songez donc, il s'agit d'un amoncellement de présents dont la valeur totale s'élève à plus de quarante millions et dans lesquels figurent les curiosités et les spécialités des diverses types de civilisation qui se groupent sous les bannières du catholicisme, tous les spécimens du luxe, de la richesse, de l'art décoratif, de l'industrie liturgique, tous les raffinements et toutes les gourmandises, car les produits gastronomiques n'ont pas été bannis du catalogue. Il faut donc attendre, pour pouvoir débrouiller ce chaos, que la foule des flâneurs qu'attire, durant les premiers jours, un vain intérêt de curiosité se soit rassasiée du spectacle unique qu'offre cet entassement inouï, pour pouvoir plus aisément mettre en relief sa valeur artistique, si tant est qu'il en ait vraiment une.

Pour le moment, je dois donc me borner à noter quelques informations sommaires sur la manière dont les locaux sont aménagés et sur leur disposition, afin de donner dès à présent une idée générale de l'exposition aux lecteurs du *Courrier de l'Art* qui voudront bien prêter, plus tard, quelque attention à mon compte rendu. Ceci n'est donc qu'un exorde.

Conformément aux instructions données par le président du comité, les présents reçus par la maison pontificale ont été partagés, d'abord, en quatre groupes subdivisés en sections. Le premier groupe comprend les tissus, et, dans la première catégorie de ce groupe, on a rangé les amicts, les ceintures, les surplis, les corporaux, en un mot toute la lingerie d'autel. La seconde catégorie est réservée aux chasubles, étoles, et autres accessoires menus des officiants.

Le second groupe, comprenant les objets en métal, bois, verre et cristal, est réparti en trois classes dont la première contient les vases de prix; la seconde, les croix, candélabres, encensoirs, ostensoirs, chaires, pupitres, lutrins, autels, corniches, et la dernière, les ampoules, les lustres, les reliquaires en cristal et les vitraux de couleurs.

Le groupe suivant ne contient que des livres. Il se compose de deux classes, dont la première est consacrée aux livres du culte proprement dits, tels que missels, psautiers, antiphonaires, bréviaires, martyrologes, rituels; et la seconde aux livres religieux de toute espèce, traitant de théologie, de morale, de casuistique, de philosophie, d'ascétisme, d'archéologie et d'épigraphie sacrée, etc. La presse religieuse est placée dans cette classe.

Le quatrième groupe est celui qui nous intéressera davantage. Il est uniquement dédié aux Beaux-Arts et il est subdivisé en quatre sections, comprenant la sculpture, l'architecture, la peinture et la musique. La section d'architecture contient des projets ou des dessins d'églises, de chapelles, de baptistères, d'autels, des maquettes de monuments sacrés, des plans de restauration; enfin, tout ce qui se rattache à l'édilité et à la construction ecclésiastiques.

La sculpture est représentée par des statues, groupes, bas-reliefs, sujets de décoration et accessoires du culte en marbre, en bois sculpté ou en métal ciselé.

Les peintres ont envoyé des tableaux à l'huile, des miniatures, des cartons pour fresques, des sujets d'autel, en un mot, tous les modèles de la peinture sacrée.

La section de musique, outre les partitions de chants d'église, embrasse les traités et les recueils de musique religieuse, ancienne ou moderne, ainsi qu'une assez belle collection d'orgues, de cloches et de clochettes.

Le dernier groupe a été accordé aux arts inférieurs, tels que la photographie, la lithographie, la mosaïque, et tous les genres de gravures et de reproductions appliqués à l'iconographie.

On a créé enfin un groupe à part pour les menus objets du culte, tels que couronnes, médailles, crucifix, estampes à la mode d'Épinal, et pour les produits qui ne tiennent au culte que par des liens indirects, tels que la cire, le vin, l'encens, etc.

L'exposition occupe le Jardin de la Pigna, la Cour des Cuirasses et de la Bigne, les Galeries des Tapisseries et des Cartes géographiques et le Braccio Nuovo du Musée Chiaramonti, ainsi nommé parce qu'il renferme l'incomparable collection des marbres antiques réunis par le pape Pie VII, qui était, vous le savez, un Chiaramonti. L'entrée du public est du côté de la rue des *Fondamenta,* où l'on parvient en longeant le mur extérieur de la basilique de Saint-Pierre. La surface du Jardin de la Pigna est de plus de quatre mille mètres carrés.

Cependant, ce qui rendra très laborieux le travail de classification auquel est astreint tout courriériste soucieux de n'entretenir ses lecteurs que de choses qui puissent les intéresser, c'est que, dans l'étalage définitif, on n'a pas rigoureusement observé les instructions données par la présidence du comité jubilaire et l'on a plutôt incliné vers un système de division par nationalité, afin de permettre plus facilement aux pèlerins de retrouver et de reconnaître les lots leur appartenant. Pour arriver à une synthèse artistique précise, il faudra donc faire le tour du monde à travers cette exposition où l'on peut dire que les antipodes se touchent et que les deux pôles se sont rencontrés.

Voici, pour terminer, à titre de pure curiosité, la liste des présents royaux. Vous savez que tous les monarques et même les chefs de religions adverses ont rivalisé de déférence chevaleresque envers Léon XIII, et se sont empressés de lui envoyer un gage de leur hommage, à l'exception du roi de Suède qui s'est dérobé, alléguant que le chef d'une nation luthérienne ne devait point s'associer à une solennité exclusivement catholique.

L'empereur d'Allemagne a envoyé une mitre constellée de pierres précieuses; l'impératrice Augusta, une chasuble du plus haut prix.

L'empereur d'Autriche-Hongrie, un crucifix; l'impératrice sa femme, une tiare.

La reine d'Angleterre, un exemplaire rare de la *Bible Vulgata,* un hanap d'or avec son plateau ciselés, d'après le modèle de Westminster.

Le grand calife de Constantinople, une bague de brillants.

L'empereur du Brésil, une croix pectorale; l'impératrice sa femme, un triptyque en argent.

Digitized by Google

La reine régente d'Espagne, une magnifique broche en or pour le manteau pontifical.

Le roi de Saxe, un exemplaire de la *Bible Pauperum*, richement relié ; la reine Caroline sa femme, un bénitier.

Le roi de Grèce, une croix pectorale et des dentelles précieuses.

Le roi des Belges, les portraits artistement encadrés de son père, le roi Léopold Ier de Cobourg, et de sa mère, la reine Louise d'Orléans.

L'empereur du Japon et le shah de Perse ont fait parvenir à Sa Sainteté des objets d'art représentant d'une manière très caractéristique le génie de leurs nations.

La liste n'est pas complète, il s'en faut. Mais ce n'est là qu'un côté simplement curieux et pittoresque de l'exposition, car ces présents princiers, remarquables par la richesse des pierreries dont ils sont enrichis, sont généralement dépourvus de tout cachet artistique et peuvent tout au plus flatter la curiosité d'un orfèvre entendu ou chatouiller la vanité de quelque dévote chez qui le piétisme n'a pas tué la coquetterie.

H. Mereu.

ART DRAMATIQUE

Renaissance : *la Station Champbaudet.*

Juste au moment où Labiche s'éteignait, la Renaissance rallumait le flambeau de la gaieté avec *la Station Champbaudet*. Il est impossible de parler de l'œuvre sans saluer l'auteur jusqu'à terre. Ce n'est pas que nous ayons rien à dire de plus que ce qui a été dit sur la tombe de cet « honnête homme de génie ». L'expression d'Émile Augier est un hommage solennel auquel tout le monde a souscrit ; c'est, en outre, une définition absolue et concise d'un caractère dramatique comme il n'en reste plus. Les paroles de M. Rousse et de M. Ludovic Halévy méritent d'être conservées ; l'orateur de la grande école et l'orateur familier se sont rencontrés dans la même admiration pour celui que pleure la gaieté française. Aussi me garderai-je bien de revenir sur ces deux discours. Je veux simplement en tirer la moralité au point de vue strict du théâtre. Nous avons perdu, avec Labiche, le dernier rayon de cette joie bonne enfant qui a été, pendant des siècles, l'apanage et le signalement de la race. On a évoqué, à propos de lui, les ombres de Rabelais, de Molière, de Regnard et de quelques autres. Je ne sais si ces souvenirs sont en situation ; je crois qu'ils auraient étonné le brave chasseur de Sologne qui, le fusil mis au croc, prenait la plume, comme dit Pierrot, pour écrire un mot. La nature avait bien fait les choses pour son enfant. Labiche, par piété filiale, avait la veine la plus naturelle qui se puisse voir. Il n'avait pas inventé le type de bourgeois à la fois sceptique et crédule qui s'agite au fond de son théâtre ; la création de Prudhomme appartient à Henry Monnier, au moins dans son acception moderne. Mais, d'un esprit moins amer et moins abstrait que Monnier, Labiche avait trouvé la formule dramatique de Prudhomme. Personne, depuis l'immortel modeleur de monsieur Jourdain, n'a mieux tourné et retourné le champ insondable des ridicules de la classe parvenue. Labiche, loin de se courroucer contre ses modèles, riait avec eux d'un bon rire de philosophe qui n'est pas dupe, mais qui descend momentanément au rôle de complice pour mieux voir et mieux entendre. Il excellait à les lancer dans des aventures où l'imagination du vaudevilliste fait merveille sans que la raison de l'observateur abandonne ses droits. Il avait la clarté, l'abondance, la variété sans aucune de ces ruses de métier qui s'éventent si vite et qui finissent par mettre les connaisseurs en défiance. Prenez dans le répertoire contemporain deux pièces du même auteur, à votre choix, dès le second acte vous trouverez la marque de fabrique. Le théâtre de Labiche échappe à ce criterium ; il est d'une simplicité qui déroute ; la situation vient à son heure, le trait jaillit en son temps sans trahir le moindre effort. Combien a-t-il signé d'actes ? Je ne me le rappelle pas et je vous renvoie aux dictionnaires qui ont la spécialité de ces sortes de renseignements. Mais, dans la masse énorme de cette production incessante, combien de chefs-d'œuvre ? On peut dire de Labiche ce qu'on a dit de Dumas père, c'était une des forces de la nature.

Labiche, quoiqu'il connût admirablement l'humanité, ne la haïssait pas. Les godelureaux qui encombrent à présent le théâtre et presque toutes les carrières, vous arrivent avec des airs de désenchantement et de pyrrhonisme derrière lesquels ils dissimulent tant bien que mal une profonde ignorance et une prétention sans égale. Incapables de créer, impuissants à critiquer dans l'ordre moral, ils se rallient sur l'exception d'où ils défient les gens ordinaires de les déloger. Nous saurons d'ici peu ce que vaut cette tactique qui, pour réussir pendant un temps, n'en a pas moins été condamnée par toutes les postérités. A tous ces chasseurs de chimères, à tous ces chercheurs de quadratures, les gens qui aiment à s'amuser sainement, sans scrupules de bigoterie et sans affectation de blasphème, et tout uniment selon la tradition gauloise, ceux enfin qui ne se scandalisent qu'à leur escient, opposeront toujours et toujours « l'honnête homme de génie », le brave et spirituel Labiche.

Ces considérations ne sont pas complètement applicables à *la Station Champbaudet*, qui doit beaucoup à ses premiers interprètes, notamment à Gil-Pérès dont Labiche exploitait extraordinairement la verve capricante et funèbre. La justice que nous rendons à Labiche pour l'ensemble de son théâtre n'a pas le pouvoir de nous aveugler sur certains de ses ouvrages qui pèchent par le goût ou par la mesure. Quand on distribue la belle humeur avec tant de prodigalité, comme des dragées de baptême, on ne peut guère exiger que tout tombe au bon endroit. Il y a dans *la Station Champbaudet* beaucoup de fautes contre la loi comique, qui est d'être applicable à tous les cas indistinctement ; et c'est pourquoi nous n'avons pu nous défendre d'un tressail-

Digitized by Google

lement douloureux en écoutant les acteurs badiner, par l'ordre de l'auteur, sur les phases que traverse l'érection d'un mausolée. Malgré ce défaut, que les circonstances rendaient plus sensible, la reprise de *la Station Champbaudet* me paraît appelée à un succès suffisant pour permettre au directeur de monter tout à son aise un spectacle nouveau. Nous n'avons plus Mme Thierret, dont la fantaisie étourdissante animait toute la pièce; mais il nous reste Mme Mathilde, qui a le jeu sympathique et sans charge. Galipaux, Raimond et Montcavrel, à propos desquels je ne rappellerai pas les créateurs, ont tenu très carrément leurs rôles.

ARTHUR HEULHARD.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCIV

La Grande Encyclopédie, Inventaire raisonné des Sciences, des Lettres et des Arts, par une Société de savants et de gens de lettres. Tome troisième, accompagné de sept cartes en couleurs, hors texte : *Animisme — Arthur.* — Tome quatrième, accompagné de sept cartes en couleurs, hors texte : *Artibonite — Baillie.* Paris, H. Lamirault et Cie, éditeurs, 61, rue de Rennes.

Le complet et si sérieux succès obtenu par les deux premiers volumes de cette colossale entreprise ne peut que s'accroître par la publication des deux nouveaux volumes que nous venons de parcourir avec le plus vif intérêt en nous attachant surtout aux articles qui ont trait à l'art. Parmi eux, nous citerons, au hasard de nos recherches : *Autel, Architecture, Anthoine Colas, Prospero de' Antichi, Apollon, Antigna, Benjamin, Antier, Anthémius, Anténor, Antéfixe, Michel Angelo Anselmi, Giorgio Anselmi, Andréa Antaldo, Jacques-Denis Antoine, Étienne d'Antoine, Francisco Antolinez y Sarabia, Antonello de Messine, Apelle, Arène, Juan de Arellano, Henry Hugh, Armstead, Armurerie d'art, Juan-Pedro Arnal, Étienne Arnal, le comte Æneа Arnaldi, Juan Arnau, Karl-Johann Arnold, Georges Arnold, Arnolfo di Cambio, Sophie Arnould, Mme Arnould-Plessy, Nicolas Arnoult, Art, Jacques d'Arthois, Jan Asselyn, Athènes, Étienne Aubry, Augustin, Aved, Johan van den Aveele, Autun, les Audran, Nicolas Bachelier, Jacques Bachelet, Jean-Jacques Bachelier, Ludolf Backhuysen, le baron de Bader d'Albe, Sisto Badalocchio, Juan de Badajoz, Antonio Badile, Badion de la Tronchère, Élie Baeck, César Bayard, Bague, William Baillie, Louis de Backer, Baccio de Montelupo, Back*, etc.

Les collaborateurs sont choisis parmi l'élite des écrivains les plus compétents; le comité directeur, composé de MM. Berthelot, Hartwig-Derenbourg, F. Camille Dreyfus, A. Giry, Glasson, L. Hahn, C. A. Laisant, H. Laurent, E. Levasseur, H. Marion, Eugène Müntz et A. Waltz, les a littéralement triés sur le volet. Aussi ne voyons-nous qu'un reproche à adresser à *la Grande Encyclopédie :* il nous est impossible d'admettre qu'on en soit encore à introduire dans un tel monument des reproductions de statues avec accompagnement de la ridicule feuille de vigne depuis longtemps proscrite de tout musée sérieux.

NOEL GENUZAC.

CCCV

L'Art chinois, par M. PALÉOLOGUE, secrétaire d'ambassade. Paris, Maison Quantin, 7, rue Saint-Benoît.

L'ouvrage dont vient de s'enrichir la *Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts*, publiée sous la direction de M. Jules Comte, est sans précédent. C'est à juste titre que l'auteur l'établit dans sa préface : « Ni l'architecture, ni la sculpture, ni la peinture, ni ces arts qu'on est convenu d'appeler secondaires, n'ont été l'objet d'une étude d'ensemble ou de recherches spéciales. Seule, la céramique, dont les produits ont depuis longtemps accaparé la curiosité européenne, a donné lieu à des monographies complètes. » Et M. Paléologue ajoute : « Entrepris dans de pareilles conditions, le présent ouvrage est nécessairement condamné à plus d'une erreur, à plus d'une lacune. Il me faut donc faire appel dès maintenant à l'indulgence du lecteur. Je ne me suis proposé, d'ailleurs, que de réunir le plus grand nombre de faits possible, de les contrôler, de les classer et de tirer de leur groupement les premières conséquences : je voudrais avoir tracé de l'art chinois et de son histoire une esquisse que quelque personne plus autorisée reprendrait plus tard. C'est la seule ambition qui m'ait tenté. »

La modeste mission que s'est assignée l'auteur a été accomplie à l'entière satisfaction de ses lecteurs. En le suivant dans son étude du *Bronze*, de *l'Architecture*, de *la Pierre sculptée*, du *Bois* et de *l'Ivoire sculptés*, des *Pierres dures*, de *la Céramique*, du *Verre*, des *Émaux*, de *la Peinture* et des *Laques*, ils ont constamment reconnu chez le diplomate lettré un esprit très ouvert qui ne se résout jamais à prendre pour article de foi les jugements de ses devanciers si universellement adoptés qu'ils puissent être. C'est ainsi qu'il conclut à souhait en ces termes : « Contrairement à une opinion qui est admise même par des personnes d'une critique exercée, j'ai été amené à penser que la Chine n'est pas demeurée immuable à travers les siècles et fermée au monde extérieur, mais que des actions puissantes, parties du dehors, ont insensiblement modifié ses traditions et transformé les conceptions de ses artistes; j'ai essayé de démontrer que de grands courants d'influences sont venus tour à tour, de la Chaldée et de l'Assyrie, de l'Inde, de l'Empire romain, des pays arabes, de la Perse et de l'Europe. Je serais heureux d'avoir apporté quelques idées et ouvert quelques aperçus dans cet ordre de faits. » M. Paléologue y a parfaitement réussi et son livre démontre qu'en s'adressant à lui, M. Jules Comte a prouvé une fois de plus l'excellence des collaborateurs dont il s'est si intel-

Digitized by Google

ligemment entouré pour établir et maintenir le succès de sa *Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts*.

L'Art chinois est accompagné de très nombreuses illustrations qu'il serait malaisé de louer à l'égal du texte. Les bronzes surtout sont dessinés avec la plus impitoyable dureté.

PAUL LEROI.

CCCVI

Days near Paris, by AUGUSTUS J. C. HARE, *Author of « Paris »*, « *Walks in Rome* », « *Walks in London* », etc. London, Smith, Elder, and C°, 15, Waterloo Place. 1887.

Je me bornerais à renvoyer, pour ces 363 pages consacrées aux *Environs de Paris*, à ce qui a été dit ici même du *Paris*[1] du même auteur, qu'on ne pourrait m'accuser de méchante plaisanterie. Ce sont là de ces livres aisés à confectionner en se rendant à une bibliothèque publique, accompagné d'un secrétaire à qui l'on indique les passages à copier dans les divers ouvrages relatifs aux lieux dont on veut parler à coups de citations. On se procure de la sorte l'agrément de publier des *Walks*[2] dans les principales villes de l'univers sans même avoir été forcé d'en visiter aucune. Le ciel me préserve de soupçonner M. Augustus Hare de n'avoir vu aucune des cités, aucun des pays qui lui ont fait compiler tant de volumes! L'insinuation serait des plus injustes. La plupart de ses livres[3] ne sont-ils pas illustrés de ses propres croquis dessinés d'après nature?

La conception littéraire de M. Hare n'en demeure pas moins des plus commodes. Ouvrons *Days near Paris*. Dès la seconde page, vous y trouvez une citation de Bernardin de Saint-Pierre; à la troisième et à la quatrième, un extrait de *l'Histoire de France* de Henri Martin et cinq lignes de Bossuet; à la cinquième, sixième et septième, un long fragment des *Mémoires* de Saint-Simon; à la huitième, Saint-Simon de nouveau, suivi de quelques lignes empruntées au *Journal* de Barbier, et d'un long passage de Mme Campan, qui envahit la neuvième page en compagnie du *Moniteur* du 27 mars 1805. A la dixième page, ainsi qu'à la douzième et à la treizième, M. Hare conserve seul la parole; mais à la onzième, il s'assure la collaboration de Delille, et à la quatorzième page, qui termine son premier chapitre, il emprunte au *Dix-huitième Siècle*, de Paul Lacroix!

De ces quatorze pages, 227 lignes, imprimées en grands caractères, appartiennent en propre à M. Hare, et 103, composées en beaucoup plus petits caractères, ne sont que citations.

Le système est, d'un bout à l'autre du volume, appliqué avec le plus imperturbable *crescendo*, un véritable travail de marqueterie qui, du reste, ne manque pas d'agrément; je n'éprouve aucune difficulté à le reconnaître, ni à constater que les erreurs abondent beaucoup moins dans *Days near Paris* que dans le *Paris* très superficiel du même auteur.

Les croquis sont des plus sommaires; à titre de souvenirs de voyage, ils peuvent avoir pour M. Hare quelque utilité et même quelque charme, mais ce serait abuser de la complaisance que de leur accorder l'ombre de caractère. Celui qui ne connaîtrait le château de Saint-Germain et le Palais de Fontainebleau, par exemple, que d'après M. Hare, n'en aurait pas la plus légère idée.

ADOLPHE PIAT.

CCCVII

Un Dîner littéraire au XVIIIe siècle. Le Dîner du Bout-du-Banc, par JACQUES BAILLIEU. Petit in-24 de 107 pages. Paris, A. Dupret, éditeur, 3, rue de Médicis. 1887.

Sous le titre de *Collection bleue*, l'intelligent éditeur de la *Revue d'art dramatique* a fondé une élégante bibliothèque dont ce minuscule volume, à la couverture azurée, n'est pas un des moindres agréments.

Il s'agit du dîner fondé — après sa retraite — par Mlle Quinault, la très spirituelle soubrette qui, toute jeune, avait commencé par la tragédie — « à seize ans, elle avait débuté au Théâtre-Français par le rôle de Phèdre. » — Les amours de la belle furent innombrables, — je m'abstiens de les citer, M. Baillieu se chargeant de satisfaire votre curiosité; — je me contente de nommer Piron, dont vous trouverez un portrait enlevé de verve, ainsi que bien d'autres. M. Jacques Baillieu, qui aime et comprend excellemment le XVIIIe siècle, en est tout imprégné. Voici les deux premières pages de son petit livre; elles vous diront mieux que je ne saurais le faire qu'on ne l'ouvre que pour ne s'arrêter qu'à la dernière ligne : « En plein cœur du XVIIIe siècle, dans cette société polie à l'extrême, fortement affectée, où chacun s'écoutait parler et s'ingéniait à écrire, fût-ce, au besoin, des détails intimes sur son individu, une comédienne avait pris rang dans le monde et avait ouvert ses salons autant et aussi bien que telle ou telle grande dame. En plein rire, en pleine gaieté, elle s'était taillé un empire aux côtés de la fine Madame de Tencin, alerte et sur le qui-vive toujours, gardant en réserve, sans cesse, quelque bonne perfidie; de l'imposante Madame Geoffrin, un peu lourde, un peu épaisse même, mais majestueuse, prude sans affectation, juste assez pour arrêter le mot trop léger, sans interdire les conversations sur tous sujets avec une préférence marquée pour la gravité; de Mademoiselle de Lespinasse, cherchant à « deviner le faible de chacun », mettant les uns et les autres en lumière, coquette malgré qu'elle en eût, avec des mouvements voluptueux et le regard perdu de passion; de Madame d'Épinay, plus effacée, timide, sans beaucoup d'imagination, soumise à certains

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 398.
2. Promenades.
3. Outre *Paris* et *Days near Paris*, M. Hare a publié *Sketches in Holland and Scandinavia, Studies in Russia, Cities of Southern Italy and Sicily, Cities of Central Italy, Cities of Northern Italy, Walks in Rome, Walks in London, Wanderings in Spain, Days near Rome, Florence, Venice*, livres la plupart conçus et exécutés d'après le même système.

Digitized by Google

ascendants, sensible au degré excessif et langoureuse à souhait.

« Cette comédienne, c'était Mademoiselle Quinault. »

Tout est sur ce ton de régal de fin gourmet.

PAUL LEROI.

CCCVIII

ALBERT SOUBIES. *Une Première par jour. Causeries sur le théâtre.* In-18 de VI et 444 pages. Paris, A. Dupret, éditeur, 3, rue de Médicis. 1888.

Ceci est un livre destiné à un énorme succès, succès qui, cependant, sera loin d'être bruyant ; un nombre considérable de ses acheteurs se garderont en effet d'en souffler mot, et ne se le donneront que pour le piller sans vergogne.

L'auteur, homme de savoir, de talent et de goût, homme d'extrême probité littéraire, a spirituellement terminé ses quelques lignes de brève préface par ce paragraphe :

« L'exactitude est le premier mérite d'un tel ouvrage ; je m'y suis attaché scrupuleusement. Je n'ai pas craint de citer les volumes où j'ai puisé ; ce ne sont pas des dictionnaires. Je n'ai consulté ceux-ci que pour ne pas reproduire ce qu'ils contiennent. On ne peut se flatter d'avoir mis dans un livre de l'esprit et du style ; mais on peut affirmer qu'on y a apporté beaucoup de soin, car il ne faut pour cela que de la bonne volonté. » Cette très modeste profession de foi — beaucoup trop modeste, ainsi que vous en serez bientôt convaincu, — est une leçon pleine de mesure et de finesse à l'adresse des chers confrères dont les articles n'existent que grâce au pillage des dictionnaires. Tenez pour certain qu'ils se consoleront aisément de la semonce en découvrant qu'*Une Première par jour* est un nouveau dictionnaire, et en le mettant quotidiennement à contribution sans jamais le citer.

C'est sous forme d'éphémérides théâtrales, pour une année bissextile, que l'érudit et délicat lettré à qui, depuis quatorze ans, on doit *l'Almanach des Spectacles*, nous donne des renseignements d'une extrême sûreté et d'un rare agrément sur 366 premières représentations, en faisant, « pour éviter la monotonie, la même part à l'ancien répertoire et au répertoire contemporain » ; il a de même « donné une place égale à la littérature et à la musique, aux pièces gaies et aux pièces sérieuses ».

Les anecdotes piquantes abondent dans le livre de M. Soubies. Feuilletez-le au hasard ; ici, il vous dira pourquoi le bel opéra de Ferdinand Ries, *la Fille du brigand*, n'eut qu'une seule représentation — le 22 juin 1830 — à la salle Favart ; là, il vous montrera Alphonse Karr devançant les doctrines dramatiques de M. Zola[1] ; plus loin, *Jacques II*, de Vanderburch, joué par autorité de justice — 13 juillet 1835, — vous initiera à l'ère la plus procédurière qu'ait connue la Comédie-Française ; continuez, et *le Sapeur et la Maréchale* — 15 juillet 1871 — vous initiera aux nombreuses aptitudes et aux non moins nombreux pseudonymes de M. Ernest L'Épine ; *Paris* vous montrera M. Paul Meurice nommé et applaudi malgré lui — 21 juillet 1855 ; — *La Grammaire* — 26 juillet 1867 — vous apprendra pourquoi M. Leveaux, le collaborateur de Labiche, se métamorphosa en Alphonse Jolly ; au 23 octobre 1864, vous trouverez un dénouement inédit de la célèbre comédie d'Émile Augier, *Maître Guérin ;* à propos de *Ruy Blas* — 8 novembre 1838, — M. Soubies nous apprend que le père de l'ambassadeur actuel d'Angleterre, Lord Lytton, le romancier Bulwer Lytton, fit représenter à Londres, au théâtre de Covent-Garden, un drame intitulé : *la Dame de Lyon*, œuvre très bourgeoise mais qui renferme de nombreuses analogies avec la pièce de Victor Hugo ; le 12 novembre 1832 eut lieu en même temps, à la Comédie-Française et à l'Odéon, la première représentation de *Voltaire et Mme de Pompadour*, comédie de Lafitte et Ch. Desnoyers ; jouée des deux côtés par des acteurs du Théâtre-Français, la pièce, « applaudie sur la rive droite de la Seine, fut outrageusement sifflée sur la rive gauche ». Répétons, avec M. Albert Soubies, que rien ne démontre mieux « quelle médiocre importance il faut attacher aux manifestations sympathiques ou hostiles du public, les jours de première représentation ».

Le 26 décembre 1867 vous retracera une des causes de l'insuccès plus qu'immérité du bel opéra de Bizet, *la Jolie Fille de Perth*, que toute l'Europe applaudit, et à laquelle il serait plus que temps de faire faire une rentrée triomphale en France.

Bien amusante est la découverte faite dans le discours de réception de Scribe, à l'Académie française, et malicieusement signalée par M. Soubies à propos de *la Calomnie*, représentée le 20 février 1840.

A signaler aussi le souvenir ému dont est l'objet le digne Reber, un homme de talent qui fut un homme de bien, et dont les délicats n'oublient ni le ballet *le Diable amoureux*, ni les trois opéras-comiques : *le Père Gaillard, les Papillons de M. Benoist* et *les Dames Capitaines*, trois actes joués pour la première fois le 3 juin 1857.

Et terminons en mentionnant l'incroyable *Napoléon en Paradis* — 17 novembre 1839 — et la première du chef-d'œuvre de Spontini, *la Vestale*, qui est pour M. Soubies l'occasion de publier un fragment phénoménalement infatué d'une lettre de l'illustre Italien à Richard Wagner :

« Comment voulez-vous que quiconque puisse inventer quelque chose de nouveau, moi, Spontini, déclarant ne pouvoir, en aucune façon, surpasser mes œuvres précédentes ; étant avisé, d'autre part, que, depuis *la Vestale*, on n'a pas écrit une note qui ne fût volée de mes partitions ! »

Répétons-le : on ne saurait, en son genre, désirer livre plus varié, plus fertile en agréables surprises, plus friand en excellents renseignements qu'*Une Première par jour*. C'est un gros succès que tient l'intelligent éditeur de M. Albert Soubies.

PAUL LEROI.

P. S. — J'ai beau vouloir y résister, impossible de ne

1. A propos de la Première de *Thérèse Raquin*, à la Renaissance, le 11 juillet 1873.

Digitized by Google

pas céder au plaisir d'une citation. M. Soubies, après avoir rappelé « l'éclatant et durable succès de *l'Africaine* », dont la première représentation date du 28 avril 1865, nous dit sa vive surprise « de trouver dans l'*Histoire universelle du théâtre*, d'Alphonse Royer, ancien directeur de l'Opéra, cette explication inattendue de ce prodigieux succès : « *L'Africaine* a été donnée le 28 avril 1865 ; c'était *l'année* « *de l'Exposition ;* aussi le nombre des représentations « fut-il considérablement augmenté. »

« Or, la seconde Exposition universelle n'a eu lieu qu'en 1867.

« Et voilà comment écrivent l'histoire... de l'Opéra, ceux qui devraient le mieux la savoir. »

Que M. Soubies ne permette une seule critique. Il se trompe en écrivant Gustave Waëz au lieu de Gustave Vaëz. J'ai beaucoup connu le collaborateur de M. Alphonse Royer, qui était Belge et de son vrai nom s'appelait Nieuwenhuys ; il avait emprunté son pseudonyme à la famille de sa mère.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — La livraison de janvier, de *la Revue britannique*, contient un très intéressant article de M. Adolphe Jullien : *les Dessinateurs du romantisme*. Il étudie ici seulement les artistes qui ont illustré Alfred de Musset et Hoffmann; mais la série mériterait d'être continuée, car M. Jullien apporte, sur les sujets touchant au romantisme, des lumières toutes spéciales. Par suite de ses relations avec le célèbre éditeur Eugène Renduel, qui l'avait vu naître, il a en sa possession quantité de pièces très rares, voire uniques, et les papiers qu'il tient de l'ancien éditeur lui permettent d'écrire avec une certitude indiscutable. C'est ainsi que, dans cet article, il donne les renseignements les plus curieux sur les trois eaux-fortes gravées par Nanteuil, exprès pour *le Spectacle dans un fauteuil*, et que personne n'a pu voir ailleurs que chez lui. Voici ce passage essentiel :

Il est possible que Renduel n'ait pas marqué beaucoup d'empressement à publier ce volume, — en quoi le libraire aurait eu raison puisqu'il le vendit mal, — mais une fois qu'il l'eut accepté, il fit tout pour en assurer le succès, et comme rien ne valait alors une eau-forte de Nanteuil pour fasciner le public, comme c'était le plus ardent désir de tous les écrivains du temps que d'en obtenir une, il en commanda trois à Célestin Nanteuil. Trois pour un seul volume! On me persuadera difficilement que l'éditeur qui faisait de tels frais auxquels il n'était nullement obligé, tenait cette poésie pour marchandise inférieure, et ne s'en était chargé que par égard pour la prose productive de Paul de Musset; celui-ci n'avait pas tant de crédit, ni sa prose un si grand débit.

Le pis est que Renduel réussit assez mal en cette affaire. Il avait voulu ravir Musset en lui donnant plus qu'aucun auteur n'aurait osé demander, et quand celui-ci vit les gravures de Nanteuil, il en recula de surprise et d'épouvante. Il s'écria qu'elles ne rendaient aucunement l'esprit de ses poèmes, — il y avait du vrai là dedans, — qu'elles rebutaient l'œil par leur sécheresse et leurs heurts violents, — c'était aller trop loin; — bref, il déclara qu'elles ne paraîtraient jamais dans son livre. Elles n'y parurent effectivement pas. Seulement, avant de détruire les planches, et comme s'il avait pressenti la passion future des amateurs et qu'il eût voulu l'aiguillonner, Renduel en fit tirer pour lui deux ou trois exemplaires. Epreuves si rares qu'elles sont pour ainsi dire introuvables, que presque personne ne les a vues et qu'elles causent le désespoir des bibliophiles et des libraires. Trois fois malheureux ceux qui savent à la fois qu'elles existent, qu'elles auraient pu leur échoir, et qu'ils ne les auront jamais.

M. Maurice Clouard, à qui je les ai fait voir et qui a bien voulu me pardonner mon obligeance, — exception rare à citer, — les décrit de la sorte dans sa *Bibliographie des œuvres d'Alfred de Musset :* « La première est pour *Namouna*. Hassan est assis de face, au milieu d'un divan, et fume dans une chibouque; derrière lui, par une fenêtre ouverte, on aperçoit des dômes et des flèches de minaret. La deuxième, *A quoi rêvent les jeunes filles*, nous montre Ninette et Ninon, debout sur la terrasse, l'une de face, appuyée à la balustrade, et l'autre de profil, au pied d'un grand vase à fleurs. La troisième, enfin, *la Coupe et les lèvres*, représente Franck, en costume tyrolien, entourant d'un bras Déidamia, qui tourne la tête pour regarder derrière elle Belcolor, apparaissant à la fenêtre, en dehors, le poignard à la main. »

Telle est la première illustration des œuvres de Musset, la première et la seule, au moins de son vivant.

Écosse. — Dans le *Blackwood's Edinburgh Magazine* de février, nous avons été tout particulièrement intéressés par la troisième et dernière partie du *Cæsar Borgia*, de M. Charles Yriarte, par *Mrs Oliphant on Venice*, *Mr Kinglake's « Invasion of the Crimea »*, et *Shakespeare or Bacon?* par Sir Theodore Martin.

Académies et Sociétés savantes

Dans la séance du 27 janvier de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, M. le marquis d'Hervey de Saint-Denys, président, a donné la parole à M. Ernest Renan pour une communication sur une inscription bilingue (phénicienne et grecque) découverte au Pirée, près de l'endroit qui en a déjà fourni plusieurs au *Corpus inscriptionum semiticarum*. Cette inscription, qui, grâce à l'initiative de M. Heuzey, est venue récemment enrichir nos collections d'antiquités orientales du Louvre, a été déchiffrée par M. Renan, avec le concours de M. Philippe Berger. Sans grande importance au point de vue historique, elle est précieuse parce qu'elle est le seul monument de ce genre connu jusqu'ici en phénicien.

M. Georges Perrot a lu une note sur les fouilles continuées à Cherchell par M. Victor Waille, professeur à l'École supérieure des lettres d'Alger. Il a signalé, parmi les monuments découverts, un magnifique dallage en onyx.

M. Salomon Reinach a communiqué à l'Académie des observations sur trois œuvres d'art inédites dont il présente des photographies. La première représente un buste de grandeur naturelle qu'il a rapporté au Louvre en 1881. Ce buste est pareil à celui de la collection Castellani, aujour-

Digitized by Google

d'hui au Musée de Berlin et au bas duquel on lit le nom de Platon.

La seconde œuvre d'art dont M. Reinach a entretenu l'Académie est la Vénus du Vatican, dont le type est tout à fait identique, selon lui, à celui des monnaies de Caracalla.

La troisième est une statuette en bronze du *British Museum*, représentant une femme nue assise, portant au cou le *torques* des femmes gauloises.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Le *Journal des Débats* du 30 janvier a publié l'intéressant article suivant :

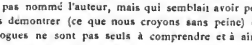
Conférence de M. Albert sur les terres cuites de Myrina au Louvre.

M. Maurice Albert a fait samedi soir, dans le grand amphithéâtre des Sociétés savantes, une conférence sur les statuettes de Myrina, cette admirable collection de terres cuites que nous devons aux fouilles si heureuses et si fécondes entreprises, sous l'inspiration de M. Foucard, par MM. Pottier, Salomon Reinach et Veyries.

Comme il était permis au public de ne pas connaître Myrina, M. Maurice Albert a d'abord montré, au moyen d'une carte et de projections, l'exacte position géographique de cette antique petite ville et brièvement raconté son histoire. Puis, en quelques mots, il a retracé les circonstances particulières dans lesquelles les fouilles ont été poursuivies de 1880 à 1884. Hélas! ces fouilles continueraient peut-être encore si le gouvernement ottoman n'avait, il y a trois ans, publié un nouveau règlement qui interdit l'exportation des antiquités et enlève aux explorateurs tout droit de propriété sur les objets découverts. Dans ces conditions, l'École d'Athènes n'avait plus de raison pour continuer à dépenser son argent et sa peine en faveur du Grand Turc. On abandonna donc le champ de bataille en se contentant du butin déjà conquis et transporté, partie à l'École d'Athènes, partie au Louvre, dans une des salles de la galerie Campana.

M. Maurice Albert, après avoir donné quelques détails sur la nécropole de Myrina, située dans le domaine d'Ali-Aga, propriété de M. Baltazi, un chaud ami de la France, a délicatement touché quelques-uns des principaux problèmes que soulèvent les terres cuites asiatiques et grecques. Grâce à des projections, une quinzaine de statuettes ont dû donner, aux auditeurs qui ne connaissaient pas encore notre nouvelle collection du Louvre, l'idée et le désir d'aller la voir et l'étudier.

Après avoir expliqué pourquoi l'on déposait des statuettes dans des tombeaux, ce que représentaient ces figurines, tantôt images de divinités grecques, tantôt simples sujets familiers et comiques, tantôt, enfin, reproductions minuscules des chefs-d'œuvre de la grande statuaire de la Vénus de Cnide, par exemple, ou de la Vénus accroupie ou du *Spinario*, le conférencier a expliqué les procédés dont se servaient les coroplastes myrinéens pour façonner et colorer ces statuettes. Et il a terminé par la lecture d'un fragment de journal intime, dont il ne nous a pas nommé l'auteur, mais qui semblait avoir pour but de nous démontrer (ce que nous croyons sans peine) que les archéologues ne sont pas seuls à comprendre et à aimer les belles œuvres, grandes ou petites, de l'art antique, surtout de l'art grec.



FAITS DIVERS

ALLEMAGNE. — Le Dr Thode, professeur à Bonn, a donné dernièrement à Cologne, dans la grande salle du Gürzenich, une conférence qui lui avait été demandée par la Société des conférences scientifiques. Il a parlé des peintres italiens du XIVe siècle : Giotto, Masaccio et Ghirlandajo.

M. Thode, dit la *Gazette de Cologne*, a traité son sujet au point de vue de la philosophie esthétique plutôt que de l'histoire de la civilisation, et il a exposé des considérations ingénieuses et neuves.

Le fait que la séance a eu lieu dans la vaste salle des concerts et des festivals donne une idée de l'intérêt qu'elle excitait à Cologne et de l'affluence qu'elle avait attirée. Il est d'ailleurs assez naturel que la ville qui a été le berceau des primitifs du Nord s'intéresse aux primitifs du Midi.

NÉCROLOGIE

— Nous apprenons la mort de M. CHARLES-AUGUSTE QUESTEL, architecte, membre de l'Académie des Beaux-Arts. Il était né à Paris le 19 septembre 1807.

En 1835, à la suite d'un concours ouvert pour la construction de la cathédrale de Nîmes, il vit son projet adopté. C'est sur ses dessins également que fut élevée, dans la même ville, la grande fontaine de l'Esplanade.

Comme architecte attaché à la commission des monuments historiques, M. Questel releva et dessina l'Amphithéâtre d'Arles, et, en collaboration de M. Laisné, le Pont du Gard.

M. Questel fut nommé par la suite architecte des châteaux de Versailles et de Trianon, professeur à l'École des Beaux-Arts, et enfin, en 1871, membre de l'Académie des Beaux-Arts, où il succédait à son maître Duban.

Décoré de la Légion d'honneur en août 1852, il avait été promu officier le 14 août 1863.

— M. DYCKMANS, ancien professeur à l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers, vient de mourir. Il a joui pendant quelque temps d'une certaine renommée bourgeoise due à son exécution minutieuse et blaireautée à l'excès.

— On annonce d'Allemagne la mort d'OSCAR PLETSCH, un artiste de mérite qui s'était fait une spécialité des collections de dessins représentant tous des scènes de la vie des enfants. Dans ces dernières année, la vogue s'était détournée de ses œuvres; il est mort dans un état voisin de la misère.

— *The American Architect and Building News* du 14 janvier annonce la mort d'un architecte renommé, M. JOHN C. COCHRANE. Né dans le New Hampshire en 1833, M. Cochrane est décédé à Chicago, où il avait établi sa résidence et où il avait construit son œuvre principale, la Chambre de Commerce. On lui doit aussi un grand nombre d'églises et d'édifices privés.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre [1].

LI

En attendant la publication du Catalogue populaire du Musée du Louvre, publication positivement décidée par M. Castagnary, la direction des Beaux-Arts va faire placer des cartouches au bas de chaque tableau ou sculpture. Ces cartouches indiqueront le sujet de l'œuvre, le nom de l'auteur et l'époque où il a vécu.

Le nombre des œuvres exposées au Louvre et au Luxembourg est de 2,557.

Nous nous permettrons, à ce sujet, d'appeler l'attention de M. le conseiller d'État, directeur des Beaux-Arts, sur un fait plus qu'étrange : MM. les Conservateurs du Musée du Louvre s'abstiennent, en trop grand nombre, de suivre l'excellent exemple que leur a de tout temps donné un de leurs collègues, M. le vicomte de Tauzia, ce Conservateur modèle qui a toujours regardé comme le premier de ses devoirs, et n'y a jamais manqué, de publier promptement le Catalogue de tous les accroissements du Département de la Peinture et des Dessins confié à son sérieux savoir. M. de Tauzia ne se pose nullement en profond érudit ; sa modestie n'affiche aucune prétention littéraire ; mais il est un des rares connaisseurs tout à fait compétents qui, lorsqu'ils authentiquent une peinture, ne se trompent pas, ce qui est autrement précieux pour un directeur de Musée que d'être ferré, fût-ce à glace, sur les incidents les plus infimes de la vie de tel ou tel maître, petit ou grand. Il pleut au Louvre des savants de toute première force sur ces minuscules détails ; mais on en chercherait vainement deux parmi eux possédant, en fait de peinture ou de dessins, l'indispensable autorité de M. de Tauzia. Le maximum de leurs connaissances à cet égard consiste à prendre, avec le plus imperturbable aplomb, le Pirée pour un homme, en s'extasiant devant la pureté de tableaux repeints et en proclamant restaurés des tableaux qui ne l'ont jamais été. C'est avec de telles lumières qu'on fait entrer au Louvre les Frans Hals si grotesquement achetés à Haarlem [2], ces Frans Hals dont deux n'eussent jamais été acquis si la néfaste direction de M. Louis de Ronchaud n'avait, à cette époque, enlevé voix au chapitre à M. de Tauzia. Quiconque a le sérieux souci de l'avenir du Département de la Peinture au Musée du Louvre, ne peut songer sans effroi au successeur que l'on donnera à M. de Tauzia lorsque celui-ci prendra sa retraite.

Pour en revenir à un trop grand nombre de Conservateurs du Louvre, passionnément fidèles aux traditions de M. Ravaisson-Mollien, l'ex-Conservateur des Antiques, qui annonçait toujours l'intention de publier le catalogue de ce Musée et n'y donnait jamais, — et pour cause! — la moindre suite, nous ferons observer que si ces Messieurs sont pitoyablement rémunérés, — ce qui est indiscutable [1], — ils ne doivent s'en prendre qu'à eux seuls. En acceptant leurs fonctions, ils savaient parfaitement qu'elles étaient des plus médiocrement rétribuées. Ils manquent donc à leur devoir en occupant un poste sans s'acquitter des obligations qu'il impose. Ils devaient au public, ils se devaient à eux-mêmes, de se mettre immédiatement à rédiger, chacun, le Catalogue de son Département. Ceux qui s'en sont abstenus, s'ils sont de très galants hommes, ce qui est notre conviction personnelle, n'en ont pas moins commis un acte de lèse-patriotisme en négligeant la première des besognes pour laquelle ils émargent au budget. Il leur est impossible d'objecter qu'ils sont absorbés par les études indispensables à ce travail. Il est de notoriété par trop publique qu'au lieu de s'y adonner, plusieurs d'entre eux s'absorbent dans la rédaction d'innombrables plaquettes, brochures et brochurettes destinées à leur ouvrir les portes de l'Institut, dont ces Messieurs pourchassent les membres avec le plus féroce acharnement, à peine une vacance se produit-elle et même avant.

A ces étranges Conservateurs aux yeux de qui le Louvre existe pour eux seuls et non pour le public, il est plus que temps de rappeler que, d'un bout à l'autre de la France, ce sont les contribuables qui les payent, et qu'il est tout simplement scandaleux que leur paresse ou leur mauvais vouloir soit cause qu'un érudit, un lettré de province ne puisse utiliser pour ses travaux les catalogues du Louvre, parce que trop de Conservateurs dédaignent de les rédiger.

Tout Conservateur qui s'est abstenu ou s'abstient de dresser avec soin et de publier le Catalogue de son Département, est inexcusable de ne pas faire ce qu'a toujours si bien fait, ce que ne cesse de faire, au Louvre même, M. de Tauzia, ce qu'accomplit non moins régulièrement le digne et vaillant vieillard de quatre-vingt-six ans qui dirige le Musée du Luxembourg ; nous avons nommé M. Etienne Arago, dont le Catalogue est toujours tenu à jour.

LII

L'administration des Beaux-Arts vient d'être officiellement informée que Mme Sevène, récemment décédée, a institué par testament le Musée du Louvre légataire universel de toute sa fortune.

Indépendamment d'un très beau portrait de famille, par Prud'hon, le legs de Mme Sevène représente une somme d'environ 380,000 fr.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 1, 13, 26, 301, 313, 325, 337, 429, 445 et 477 ; 7e année, pages 1, 49, 121, 178, 209, 365, 329, 353 et 409, et 8e année, pages 9, 26 et 33.

2. Voir le *Courrier de l'Art*, 5e année, pages 62 et 97.

1. Nous n'ignorons pas — et nous le déplorons — que partout ailleurs qu'en France, ces fonctions sont, à de rares exceptions près, diguement rétribuées. Mais, encore une fois, si Messieurs du Louvre trouvent leurs honoraires insuffisants, — et nous ne cesserons de répéter que c'est tout à fait notre avis, — il est de leur dignité de démissionner ; s'ils s'en abstiennent, c'est qu'il leur convient d'accepter le maigre état de chose actuel, et, dès lors, il est indigne d'eux de laisser le Louvre, pour ses Catalogues dans un honteux état d'infériorité par rapport à maintes villes secondaires que le *Courrier de l'Art* aura soin de signaler successivement à ses lecteurs.

Digitized by Google

On rapporte que cette dame, veuve et ayant perdu sa fille unique, avait pris l'habitude de passer une partie de ses après-midi dans notre grand Musée, et que c'est ainsi qu'elle avait conçu pour nos collections la vive affection dont elle vient de donner une preuve si précieuse. Le gendre de Mme Sevène, qui est son exécuteur testamentaire, est chargé de mettre le Louvre en possession de cette riche donation qui est faite sans affectation spéciale.

Nous ne saurions trop nous réjouir du généreux héritage qui échoit à notre grand Musée national; il va enfin avoir un commencement de fortune à lui. Nous faisons des vœux pour qu'il arrive à rivaliser avec la splendide dotation particulière de la *National Gallery* de Londres, entièrement due à l'initiative privée, ainsi qu'on l'a vu, la semaine dernière, dans notre Correspondance d'Angleterre [1].

Quant au produit de la vente des diamants de la Couronne, n'y songeons plus pour le Louvre. Les espérances que l'on avait fait naître à ce sujet constituent une mauvaise plaisanterie, qui n'a que trop duré. Nos politiciens sont bien trop absorbés par leurs intérêts personnels pour se préoccuper des intérêts du Louvre.

Musée ethnographique du Trocadéro.

Le Musée ethnographique du Trocadéro s'est enrichi de l'intéressante collection samoyède que M. Charles Varat a rapportée de sa mission scientifique en Russie en 1886. Au lieu de se borner à étaler les uns à côté des autres les objets dont se servent les Samoyèdes, M. Varat a eu l'intelligente idée de les grouper de façon à donner l'illusion de la vie même de ce peuple. Il a figuré un panorama de l'effet le plus original. Sous une tente de toile, une femme samoyède berce un enfant suspendu dans une sorte de corbeille faite avec des fourrures. En même temps, elle attise le feu. Au-dessus de l'ouverture de la tente sont accrochées une couverture de bouleau et une couverture de peau de rennes, employées selon la saison.

A côté est un attelage de rennes conduit par un jeune Samoyède. Près du traîneau, le chef de la famille glisse sur des patins. Ces Samoyèdes reviennent de la pêche, après avoir capturé un phoque placé sur les brancards du traîneau. Un paysage, fort ingénieusement disposé, contribue à donner l'illusion de la réalité. Le fond du tableau représente la campagne lisse et ondulée, à travers laquelle se profile l'empreinte du traîneau. Tout ce paysage est recouvert de neige et de glace, et il s'en dégage une lumière très vive.

On voit aussi deux femmes samoyèdes en costume de fête, l'un d'été et l'autre d'hiver. Ces costumes sont composés de fourrures foncées recouvertes de bandelettes plus claires formant des dessins.

Des collections de peaux d'ours blanc, d'ours noir, de renard blanc, de loup blanc et de « glouton », complètent un ensemble des plus curieux à étudier. M. Varat a également rapporté des séries de vues photographiques prises notamment dans le gouvernement d'Arkangel, de cartes géographiques et d'ex-voto.

Musée céramique de Sèvres.

M. Bouriaut, directeur de l'École française d'archéologie en Égypte, et le docteur Fouquet, du Caire, viennent d'offrir au Musée de Sèvres une série de deux cent soixante-quinze échantillons d'émaux et de verres anciens. Cette curieuse collection permet de suivre les modifications de l'industrie du verre et de l'émail pendant une période de plus de trois mille ans, de la XVIIIe dynastie, 1700 avant J.-C., jusqu'au XVe siècle de notre ère.

Bibliothèque de l'Union Centrale des Arts décoratifs.

On sait que cette bibliothèque est installée au siège social, place des Vosges, 3, c'est-à-dire excellemment installée dans un centre industriel, ainsi que l'avaient si sagement reconnu indispensable les fondateurs d'une association que sa déplorable direction actuelle détourne du but primitif; ce but, il ne tarderait pas à ne plus en être question si le gouvernement avait la faiblesse de consentir à l'installation du Musée des Arts décoratifs au quai d'Orsay.

Le bibliothécaire de l'Union est M. de Champeaux, ancien inspecteur des Beaux-Arts de la préfecture de la Seine. Il a donné un plus grand développement aux collections de la bibliothèque de la place des Vosges. Dans la galerie des conférences, on a exposé un choix de modèles propres à l'enseignement du dessin, pris dans le fonds de l'atelier de moulages de l'Union, et on a créé un recueil de gravures d'ornement anciennes et modernes et de reproductions photographiques.

La première partie de ces collections est dès maintenant mise à la disposition du public. Elle comprend une suite de modèles classés chronologiquement, dans laquelle on trouve les aspects successifs de la décoration intérieure de l'habitation avec tous les détails qui composent son ameublement. D'autres portefeuilles montrent l'histoire de la ferronnerie et de la serrurerie, celle de la bijouterie et de la joaillerie, ainsi que celle de l'orfèvrerie civile et religieuse. Une division destinée à prendre un développement considérable est consacrée à la décoration du livre et comprend la suite des frontispices, des encadrements, des culs-de-lampe et des vignettes, depuis les impressions xylographiques du XVe siècle, jusqu'aux gracieuses illustrations du dernier siècle et jusqu'à notre époque.

Par suite du développement donné à ses séries de gravures, la bibliothèque de l'Union centrale sera désormais en mesure de répondre aux demandes qui lui seraient adressées pour l'étude des diverses manifestations de la production artistique.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, page 25.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition Internationale des Beaux-Arts de 1889.

Un décret publié au *Journal officiel* approuve le règlement de l'Exposition Internationale des Beaux-Arts qui aura lieu en même temps que l'Exposition universelle de 1889.

Cette Exposition Internationale des Beaux-Arts s'ouvrira à Paris le 5 mai 1889, et sera close le 31 octobre de la même année; elle sera ouverte aux œuvres des artistes français et étrangers exécutées depuis le 1er mai 1878 et rentrant dans les cinq genres suivants :

1° Peinture;

2° Dessin, aquarelle, pastel, miniature, émaux, peintures céramiques;

3° Sculpture, gravure en médailles et sur pierres fines;

4° Architecture, modèles et décorations monumentales;

5° Gravure et lithographie.

Sont exclus :

1° Les copies, même celles qui reproduisent un ouvrage dans un genre différent de celui de l'original :

2° Les tableaux ou les dessins qui ne sont pas encadrés;

3° Les sculptures en terre non cuite;

4° Les gravures obtenues par des procédés industriels.

L'Exposition Internationale comprendra :

1° Une section française;

2° Autant de sections étrangères distinctes qu'il y aura de pays représentés par des commissariats généraux ou par des comités nationaux;

3° S'il y a lieu, une section internationale pour les artistes des pays étrangers non représentés, qui seront admis individuellement, conformément aux articles 12 et 13 du règlement.

Les artistes français devront déposer ou faire déposer au commissariat des Expositions (palais des Champs-Élysées), du 15 mai au 1er juin 1888, une liste, signée par eux, des ouvrages qu'ils désirent exposer.

— La troisième Exposition de Blanc et Noir, faite avec le patronage et sous la présidence de M. Eugène Guillaume, membre de l'Institut, aura lieu du 1er octobre au 15 novembre 1888, au pavillon de la ville de Paris.

COURRIER DE ROME

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

L'Art au Vatican.

Rome, 2 février 1888.

En vérité, ce n'est pas sans un vague scrupule que je viens d'inscrire un si beau titre en tête de mon article, car je crains que, cette fois-ci, le drapeau ne couvre pas suffisamment la marchandise. J'ai trop risqué en promettant, dans ma dernière lettre, de condenser mes impressions artistiques en un article d'ensemble sur l'Exposition vaticane. Les éléments du sujet m'échappent, et j'ai beau tourner dans les salons de cette Exposition, je ne parviens pas à saisir les côtés par où elle peut intéresser un critique d'art. Ce n'est point que les objets manquent, tant s'en faut; une journée entière suffit à peine pour parcourir rapidement ces salons, dont l'encombrement est inouï. Mais ce qui manque, ce sont plutôt les objets de choix, ayant une valeur esthétique appréciable, en dehors du prix d'achat qu'ils représentent. Même parmi les présents offerts par les familles royales et princières, domine le mauvais goût du faste plutôt que le souci de joindre la beauté à la richesse. A part quelques ciselures en métal et quelques reliures de haut choix, on ne voit briller, dans ces dons, que l'éclat mondain des pierreries, de l'or; la bague du sultan, par exemple, est une merveille de joaillerie, et l'on peut dire que, dans ce concours, auquel semblent s'être associées toutes les vanités couronnées, c'est le grand Turc qui l'a emporté.

Les quelques objets d'art qui figurent dans cette Exposition s'y trouvent fort dépaysés, et ceux-là mêmes qui en ont disposé l'ordonnance les ont considérés comme des intrus, des hors-d'œuvre, des quantités négligeables. Les tableaux sont, pour la plupart, suspendus aux murs à des hauteurs incalculables, de sorte qu'ils s'offrent aux regards des visiteurs dans une lumière grise et vague qui, souvent, ne permet pas d'en distinguer le sujet. L'idée d'affecter le Musée Chiaramonti à cet étalage de bric-à-brac liturgique est même une espèce de profanation, et c'est une grande pitié de voir des vitrines, contenant des assortiments de tissus et d'orfèvrerie d'autel d'une banalité choquante, placées parmi les marbres antiques qui remplissent ce Musée. Les Silènes, les empereurs romains, les faunes, la prêtresse d'Isis, le Ganymède de Phédime, la Diane, l'Ulysse combattant, l'Hercule au strigile, la Cérès, l'Apollon et Pallas se regardent avec des yeux consternés, comme une tribu de divinités dont la majesté est brutalement troublée par l'arrivée de quelque rustre importun. Ce débordement de marchandises disparates doit certainement froisser leur majesté sereine, et j'estime que le pape Pie VII (Chiaramonti), qui a dépensé plus de trois millions pour construire cette Galerie unique au monde, serait le premier à s'offenser, s'il revenait sur terre, de l'étrange destination donnée au Musée dont il est le fondateur.

Songez que presque toutes les vitrines sont remplies d'étoffes ou de métaux d'autel n'ayant qu'un prix de fabrique. On voit bien, par-ci par-là, quelque broderie prouvant que la maîtrise de l'aiguille peut produire des travaux délicats et précieux, ou quelque pièce de métal dont la valeur intrinsèque est rehaussée par des niellures, des ciselures, des émaux de quelque importance. Mais, en général, nous n'assistons qu'à un déballage vulgaire, et l'on dirait que tous les fournisseurs d'églises se sont donné rendez-vous au Vatican pour étiqueter, exhiber et faire valoir leur marchandise.

Passe encore si l'on s'était borné à ouvrir les portes du

Digitized by Google

Vatican à des accessoires du culte; contenue dans ces limites, la profanation s'expliquait sans cesser d'être une profanation. Mais chacun a voulu bénéficier de cette occasion de réclame gratuite, et il n'y a pas d'industrie qui n'ait voulu être représentée dans ce bazar, auquel sert de cadre le plus beau palais de l'univers et qui a la papauté pour enseigne. On voit des cuirs, des contrebasses, des conserves alimentaires, des salaisons, du chocolat, de la ganterie, de la savonnerie, de la charcuterie, de la sellerie, des tricycles, de la vaisselle, de la clouterie, de la ferronnerie, de la quincaillerie, mêlés à l'attirail liturgique. Un émule de Picon a inventé la liqueur Léon XIII; la mortadelle de Bologne fraternise avec les saucissons d'Alexandrie. J'ai même aperçu un échantillon de pastilles Catramine, de nouvelle invention. Géraudel a manqué là une belle occasion de faire parler de lui.

J'ai entendu, dans la foule des visiteurs, bien des remarques piquantes au sujet de cette regrettable promiscuité, et j'ai constaté que mes impressions étaient partagées par une infinité de personnes dont les sentiments religieux sont sincères.

Cela se comprend. Ce sont surtout les gens d'église qui doivent concevoir du dépit en ce cas, car ils savent mieux qu'aucun autre ce que doit aux arts une institution qui a eu pour pape Léon X.

Contentons-nous, à défaut de mieux, des quelques jouissances que nous pouvons glaner à l'aventure et arrêtons-nous un instant devant les dons du patriciat romain, dont quelques-uns sont de vraies reliques d'art. La famille Altieri, par exemple, a offert un triptyque de Gentile da Fabriano, qui est, vous le savez, un des plus agréables peintres du XIVe siècle. Quoiqu'il ait beaucoup travaillé à Rome, c'est surtout dans l'Ombrie et dans les Marches, sa province natale, qu'on trouve ses plus belles peintures. Gubbio surtout en possède plusieurs de très remarquables. Michel-Ange, qui n'était pas tendre pour ses confrères, même à un ou deux siècles de distance, fit sur son compte un jeu de mot très flatteur; il dit que sa main peignait comme le disait son nom, c'est-à-dire gentiment.

On peut dire que jamais de sa vie Gentile ne s'est montré aussi gentil. Le sujet central du triptyque représente le Couronnement de la Vierge; dans les deux volets latéraux on voit l'Adoration et la Nativité. C'est, à mon avis, ce que les amateurs peuvent voir de plus intéressant dans cette Exposition.

En face, se trouve un tableau donné par la famille del Drago, et représentant une *Sainte Famille* qui pourrait bien être de Giulio Romano et qui, en tout cas, est de l'école de l'élève de Raphael. On reconnaît, dans la disposition des tons, dans l'expression du visage et surtout dans les contours vagues et moelleux du dessin, la manière de celui qui, sans jamais l'égaler, s'est toujours efforcé d'imiter son maître. Sienne a aussi envoyé un triptyque de Beato Angelico, mais de plus petite dimension que celui de Gentile da Fabriano.

Parmi les envois du diocèse de Châlon on remarque un tableau représentant un de ses premiers évêques, promu saint, repoussant Attila. On comprend que l'Attila doucereux et chétif qu'on nous montre ici se soit laissé attendrir par les objurgations d'un prêtre, et le contraste ne m'a pas paru assez bien marqué entre le conquérant sanguinaire et le ministre de Dieu. Or, sans ce contraste, il n'y a pas de miracle.

Dans un autre tableau de dimensions colossales, une ville de la Haute-Italie a fait représenter je ne sais trop bien quelle scène relative à une sainte du cru. On aperçoit l'héroïne sur un perron, montrant à la foule prosternée une tête fraîchement détachée du tronc. Est-ce une émule de Salomé? Est-ce une matrone foraine débitant son boniment au public pour la représentation du décapité parlant? Le tableau n'en dit pas assez, et je n'ai pas le temps de deviner.

Aux places d'honneur, trônent deux portraits de Léon XIII, de grandes dimensions; dans l'un et dans l'autre, le pontife est assis sur un fauteuil doré et porte la robe de pourpre, aux plis amples et soyeux. On les dirait sortis de la même fabrique, pardon, du même atelier, quoique l'un soit du peintre Taddolini et l'autre de son confrère Ugolini. Qui sait si l'identité des terminaisons n'est pas pour quelque chose dans cette analogie de pose, de coloration, de draperie et d'exécution? Ces tableaux n'ajouteront rien à la gloire du pape non plus qu'à celle de leurs auteurs. Cependant, je voudrais me plaindre de la persistance monotone avec laquelle la robe rouge revient dans les tableaux de nos peintres modernes. La violence de ce ton et la facilité d'en tirer des effets faciles ont fait de cette nuance un lien commun. Dans le tableau de genre, par exemple, le cardinal, vêtu de pourpre, semble devenu un thème obligatoire, comme la traditionnelle langouste dans les natures mortes. On voit, aujourd'hui, le cardinal partout, comme, autrefois, le chien du Bassan. Je prédis un grand succès de reconnaissance au peintre romain qui saura, le premier, traduire une scène d'église sans que le sacré collège y soit représenté.

Je me suis plutôt arrêté avec plaisir devant une collection d'études au crayon que personne ne regarde, parce qu'elles sont très mal placées, et qui méritent cependant quelque attention. Ce sont les travaux des élèves de l'association catholique ouvrière de Rome. Si on ne les juge que comme œuvrès d'école, on doit reconnaître que quelques-unes d'entre elles révèlent des aptitudes très remarquables et prouvent que, dans cet institut catholique, les bonnes traditions ne sont pas encore tout à fait lettre morte.

Je ne puis dire que du bien de l'*Adoration des mages*, de M. Seitz. Le tableau, de petite dimension, est peint en grisaille. Il y a là comme une vague réminiscence de Dürer, avec en moins la rudesse magistrale et la fermeté voulue du dessin et des traits. La concentration factice de la lumière autour du nourrisson me paraît une imitation moins réussie du Corrège, et la raideur de l'enfant, trop durement emmailloté, me semble plutôt déplacée dans ce milieu simple et

Digitized by Google

vivant. Saint Joseph reçoit le premier roi et lui tend la main avec une grande affabilité. Les femmes regardent et prient. La Vierge elle-même, étonnée, est tombée à genoux, les mains jointes. Le cortège se déroule sur un côté du tableau, avec des jeux d'expression et des variétés de pose qu'on ne saurait trop louer. Dehors, dans le ciel sombre, on voit les étoiles briller. Le mystère de Bethléem, quoique ressassé et rabâché tant de fois, est traité ici avec une certaine nouveauté d'inspiration qui étonne et qui plaît.

En parlant de la peinture, j'ai gardé pour la bonne bouche le portrait du pape Innocent XI, par Michetti, présent du prince Balthasar Odescalchi. Ce tableau me réconcilie tout à fait avec Michetti qui, à l'Exposition de Venise, m'avait vivement contrarié. J'avais cru voir alors que le peintre du *Voto*, blasé sur les succès de bon aloi dont il pouvait s'enorgueillir, en cherchait de plus faciles et de moins durables. Sa *Sortie de l'église* était presque une rétractation et l'on aurait dit que le peintre maniériste, qu'on n'avait jamais soupçonné en M. Michetti, désavouait le maître naturaliste qu'il avait été avant et qu'il est encore. Je taille ma plus belle plume pour louer cet enfant prodigue, car son Innocent XI doit faire oublier toutes ses fredaines. Le pape Odescalchi portait moustache et barbiche. Il tient le bréviaire en main et porte le rochet de dentelle blanche, la pélerine de velours cramoisi brodée d'hermine, et la calotte de même étoffe bordée aussi de même. Mais, en dépit de cet accoutrement, on reconnaît bien en lui un de ces pontifes de cape et d'épée qui, entre une messe et un consistoire, enfourchaient un cheval et mettaient flamberge au vent pour aller à l'assaut d'une ville, comme Jules II. Le regard est fier et martial; la pose hautaine et droite; la carnation rude et aduste; la bouche lippue et sensuelle. Un peintre commun eût voulu en faire un saint : M. Michetti en a fait un guerrier. C'est signe qu'il a compris son modèle, et c'est l'essentiel pour un peintre qui se mêle de faire des portraits.

Les cierges enluminés, qui ont fourni autrefois aux miniaturistes italiens d'excellentes occasions de briller, ne sont plus aujourd'hui que des produits industriels. J'ai parcouru et examiné tous les coins et recoins de l'Exposition afin de découvrir quelques-unes de ces merveilles du pinceau qui empruntent à la morbidesse de la cire une grâce sans pareille, mais mes recherches ont été vaines. Les articles de ce genre qu'on fabrique aujourd'hui sont des articles de pacotille. En revanche, la librairie ecclésiastique semble ayoir gardé la tradition des belles enluminures qui rendent si précieux et si rares les missels des premiers siècles de la Renaissance. Seulement, ce sont les étrangers qui se font remarquer dans cette spécialité autrefois essentiellement italienne. J'ai vu, surtout dans certaines vitrines de la Néerlande ou des pays allemands, des volumes richement reliés en parchemin et dont les pages ouvertes montrent de petits chefs-d'œuvre du pinceau : malheureusement, je ne les puis louer que superficiellement, car il est interdit de toucher aux objets exposés, et, faute de pouvoir feuilleter ces livres si attrayants, je dois borner mon admiration.

On peut dire que ni la sculpture, ni l'architecture ne sont représentées, quoique le comité promoteur leur ait réservé des sections spéciales. Une copie réduite de la *Cène*, de Léonard, en ronde bosse, envoyée par le diocèse de Bergame; une *Pietà*, par M. Snarké, d'Harlem; et un *Saint Camis*, par M. Weber, de Lausanne, voilà, sauf erreur, à quoi se réduit la statuaire sacrée contenue dans les salles réservées aux arts, car je compte pour rien l'imagerie de bois peints qui fait un si grand tort à la foi catholique et dont les variétés foisonnent. Je ne veux pas oublier un bas-relief en pierre dure, représentant la Prière du Géthsémani. Sans être un chef-d'œuvre, ce petit tableau attire et retient un instant le regard du connaisseur, à cause de la difficulté d'exécution dont on reconnaît les traces.

Comme architecture, je ne saurais vous citer que le projet de reconstruction de la crypte de San Lorenzo hors les murs, par M. Roger Cattaneo.

Les villes de Spoleto, Assisi, Arezzo, Perugia, ont offert une série très intéressante de copies des fresques principales qui ornent leurs églises. Ces villes possèdent les meilleurs morceaux de l'école de l'Ombrie, dont la douceur et la grâce ont ouvert la voie à l'école raphaélesque : leur collection est donc importante et précieuse à tous les points de vue.

Corneto, qui dispute à Chiusi la primauté dans la fabrication des antiquités étrusques, figure ici avec une riche amphore qui semble et qui est en effet sortie fraîchement du four. L'imitation est parfaite, mais un œil exercé ne s'y trompe pas. C'est surtout à l'égalité des tons et au luisant du vernis, à l'aide duquel les artistes étrusques marquaient les profils et les draperies, qu'on peut distinguer une œuvre apocryphe d'une œuvre authentique. Mais une dissertation sur ce point, qui n'intéresse d'ailleurs que les archéologues, m'emporterait trop loin et ne serait d'ailleurs pas ici à sa place. Orvieto, qui fut aussi une des grandes villes de l'Étrurie, a fait offrir à Sa Sainteté des reliques moins voyantes, telles que coupes, bagues, amphores de petite dimension, mais elles ont au moins le mérite d'être incontestablement antiques. Encore quelques céramiques de Gubbio et quelques mosaïques de Venise à signaler, et ma tâche est finie.

S'il fallait en juger par cette Exposition, nous devrions conclure que l'art religieux est mort. Mais j'estime plutôt que ceux qui le cultivent encore n'ont pas eu l'occasion de se produire en cette occasion. Quoi qu'on en dise, un tableau ou une statue coûte encore cher par le temps qui court, et avec le prix que réclame un peintre ou un sculpteur pour donner un spécimen de sa maîtrise, on peut acheter une collection de mules et autres accessoires destinés au culte. Voilà pourquoi, sans doute, il y a, à l'Exposition du Vatican, un si grand nombre de pantoufles (quatorze mille, dit-on) et si peu de tableaux.

H. Mereu.

Digitized by Google

ART DRAMATIQUE

VARIÉTÉS : *Décoré.* — DÉJAZET : *Tous pincés !*

Les Variétés ont renouvelé leur affiche avec une comédie de M. Henri Meilhac qui a obtenu un succès complet. Je sais bien qu'il faut se méfier des triomphes organisés par le public des premières représentations, surtout aux Variétés où il forme une espèce de famille boulevardière. Mais cette fois j'imagine qu'il n'y aura pas grand'chose à reprendre au verdict du premier soir.

Ce n'est pas que la nouvelle pièce, qui a pour titre *Décoré*, renferme des situations solides autour d'une intrigue suivie. Mais M. Meilhac pousse si loin l'art de l'assaisonnement, il s'entend si bien à amener les allusions délicates, il flatte si galamment les goûts modernes, qu'avec rien il compose un ragoût qui satisfait les plus difficiles. Voyez en quoi réside l'action : Un éleveur de bestiaux, nommé Colineau, est tout à coup décoré, ce qui ne l'étonne qu'à demi, car dans tout Français il y a l'étoffe d'un homme à décorer ; mais ce qui le surprend tout à fait, c'est de l'être pour avoir accompli, au péril de sa vie, un acte de sauvetage à Honfleur où il n'est jamais allé. Comment se fait-il qu'il ait été vu sauvant des personnes dans un port de mer, alors qu'il était en partie fine à Mâcon avec une comtesse italienne? Voilà ce qui le passe. Cependant c'est bien de lui qu'il s'agit et le journal de la localité, dans sa seconde édition, ne laisse aucun doute là-dessus. Il est bien vrai qu'un acte de courage a mis toute la Normandie en émoi, mais ce n'est pas à Colineau qu'il faut l'attribuer, c'est à son ami Édouard Dandrezy, lequel a amené Mme Colineau en partie fine à Honfleur, à l'insu du mari. Édouard a la manie du sauvetage : un pêcheur à la ligne était tombé à l'eau, il s'est précipité et l'a arraché à la mort. Le sous-préfet est venu le féliciter à l'hôtel, le prenant pour Colineau, sur le rapport d'un garçon qui s'est trompé. Ce tapage fait autour de la belle action d'Édouard est précisément ce qui le perd dans l'esprit de Mme Colineau : « Vous aviez bien besoin de cela, lui dit-elle, vous êtes-vous seulement demandé ce que je deviendrais toute seule, si vous étiez noyé? Non. Vous vous êtes dit : Qu'elle s'arrange, moi je suis bien tranquille, je suis noyé. » Édouard montre tant de repentir qu'il rentre en grâce et qu'il va toucher au but du petit voyage, lorsque des rugissements féroces retentissent dans l'hôtel. C'est un lion du dompteur Pitel qui s'est échappé de sa cage et installé au vestiaire. Édouard, n'écoutant que sa bravoure, se dégage de la douce étreinte de Mme Colineau et va droit au lion qu'il ramène triomphant à son maître. C'est sur ce nouveau trait que le sous-préfet a sollicité et enlevé la décoration de Colineau. L'imbroglio serait sans issue si on ne forçait Colineau à fournir des explications sur son voyage à Mâcon. L'absence de sa femme est toute naturelle, elle a une cousine près d'Honfleur, mais lui, Colineau, n'a pas de cousine à Mâcon! Dans tout ceci il n'y a que Colineau de coupable, c'est ce qui lui est victorieusement démontré par sa femme. D'où s'en suit un ménage qui ne sera plus troublé, Colineau renonçant à sa cousine, Mme Colineau éconduisant Édouard, l'enragé sauveteur.

Ce que je ne puis rendre, car les effets sont tout entiers dans la façon de dire de M. Meilhac, c'est le tour élégant et spirituel que prend cette aventure à la scène. La fantaisie de M. Meilhac est bien à lui, il excelle dans les peintures féminines auxquelles il donne des tons fins et chatoyants. Son dialogue s'en va, tout d'un vol, d'un bout à l'autre de la pièce, avec une grâce qui lui appartient en propre ; il s'attaque aux situations les plus scabreuses sans choquer, il indique, il effleure, il n'insiste jamais. Il faut lui savoir gré de n'avoir jamais forcé la nature dans un genre si difficile à traiter. Si le fauteuil de Labiche lui échoit un jour, comme beaucoup le demandent, ses premiers titres auprès de l'Académie seront la discrétion et la distinction du trait comique. Il ne cherche pas le rire large de Labiche, la nature ne l'a pas doué pour cela, mais il en excite un autre qui pourrait bien porter son nom, le rire à la Meilhac.

Dupuis, Baron, Lassouche et Mlle Réjane, heureux tous quatre de prouver leur verve dans un ouvrage d'aussi jolie allure, ont contribué par l'ensemble de leur jeu à un succès qui n'a pas fait de doute un seul instant.

Le Théâtre-Déjazet, qui est entré dans la catégorie des théâtres à la mode avec *les Femmes collantes*, de M. Léon Gandillot, nous a donné, lui aussi, un spectacle nouveau. C'est une bouffonnerie en trois actes de M. Raynaud, intitulée *Tous pincés!* elle est à peu près tombée, et si je ne craignais de passer pour un méchant, je dirais que j'en suis bien aise. Le public se montre beaucoup trop bon enfant depuis quelques années pour les petits théâtres et les petits vaudevillistes. On se croit tout permis maintenant sur les scènes de second ordre, et on y répand à profusion l'ordure et la grossièreté, sous le prétexte qu'il y a des précédents favorables. Les leçons qu'on donne en pareil cas ne sont jamais trop vertes et c'est pourquoi j'applaudis à à celle-ci qui m'a paru amplement méritée.

ARTHUR HEULHARD.

SPECTACLES ET CONCERTS

FRANCE. — Le dimanche 5 février, chez M. Colonne, la symphonie *la Réformation*, de Mendelssohn ; le *Harold en Italie*, de Berlioz, et le concerto de Schumann, joué par Mme Roger-Miclos, constituaient un fort beau programme auquel le public a fait honneur. Au Cirque d'Été, la symphonie en *si bémol* de Beethoven, le *Siegfried-Idyll*, de Wagner, et le concerto en *ré mineur*, de Mozart, que Mme Essipoff a enlevé brillamment, n'ont pas reçu un moins bon accueil. Le concert se terminait par la *Rapsodie norvégienne*, de M. Lalo, que le Conservatoire avait exécutée le

Digitized by Google

dimanche précédent, et dont les sonorités n'ont assurément rien perdu à passer de la petite salle de la rue Sainte-Cécile au grand vaisseau du Cirque d'Été. M. Lamoureux avait publié en tête de son programme l'avis suivant qui est des plus sages ; aussi tenons-nous à le reproduire ici :

Les habitués de nos concerts nous excuseront si nous nous abstenons dorénavant de déférer au désir des personnes qui sollicitent le *bis* de l'un ou l'autre numéro du programme. Dans la plupart des cas, l'opinion du public est divisée sur l'opportunité de ces redites, et cette divergence provoque alors des manifestations opposées. Il peut arriver aussi que l'on demande la répétition d'un morceau discuté, dans le seul but d'exciter des protestations et de faire naître le tumulte. Pour éviter de regrettables conflits, le plus sage est de s'en tenir strictement aux promesses du programme.

Mme Essipoff se fera entendre de nouveau dimanche prochain au concert Lamoureux. La brillante pianiste russe exécutera le *concerto* en *la* mineur de Schumann, et diverses pièces de Chopin.

Espagne. — Le Théâtre des Variétés, de Madrid, vient d'être presque complètement détruit par un incendie d'une extrême violence qui a éclaté quelques heures après la représentation. Il ne reste que le vestibule d'entrée, les chambres des acteurs et les pièces occupées par la direction. Les musiciens ont perdu tous leurs instruments. On n'a pu sauver qu'une partie des objets qui se trouvaient au foyer des acteurs et dans quelques pièces voisines, ainsi que l'argent de la caisse.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — Dans le *Journal des Débats* du 8 février : *Gustave Guillaumet*, par M. André Michel.

Angleterre. — Le propre des ouvrages de haute valeur est d'exciter un intérêt de plus en plus vif à mesure qu'ils sont mieux connus, mieux appréciés. C'est ce qui arrive pour le *Richard Wagner*, de M. Adolphe Jullien, qui a déjà plus d'un an d'existence et dont les journaux français et étrangers continuent à s'occuper comme s'il était paru d'hier. On aurait cru qu'ils avaient épuisé toutes les formules de l'éloge envers le livre et l'auteur, et cependant ils s'ingénient à en trouver encore de nouvelles, comme le prouve cet article, extrait du *Guardian*, de Londres.

Il semble étrange, mais il est juste après tout, que la France, où *Lohengrin* a subi dernièrement le même sort que *Tannhæuser* il y a vingt-six ans, nous envoie un livre qui est peut-être le meilleur travail qu'on ait encore vu dans ce qu'on appelle la littérature wagnérienne. Les mérites primordiaux de l'œuvre de M. Adolphe Jullien ne sont pas seulement le soin et la patience qu'il a mis à réunir les renseignements et les gravures indispensables pour son travail, bien que ces matériaux aient tous la plus grande valeur ; ce sont surtout l'équité et la modération de ses opinions sur la question artistique la plus discutée de notre temps. Il est à croire que l'auteur, sur ce point, encourra la réprobation à la fois des ultra-wagnériens et des anti-wagnériens ; mais, malgré tout, son livre fera plus que toute autre production pour rétablir la paix dans le monde de la musique et pour inaugurer une période de juste appréciation, en rejetant cette attitude batailleuse, aujourd'hui trop généralement adoptée. Bien que les traits principaux de la carrière du grand compositeur soient généralement connus de tous ceux qui désiraient en être informés, il y a beaucoup de périodes de sa vie sur lesquelles on ne savait encore que peu de chose. M. Jullien s'est efforcé de réparer ces lacunes, pour rendre le tableau qu'il traçait de la carrière du maître aussi complet que possible, et le récit de la première visite de Richard Wagner en Angleterre, de son séjour à Paris au temps de sa jeunesse, les détails sur les difficultés soulevées par la représentation de certains de ses opéras, bien d'autres renseignements analogues paraîtront extrêmement intéressants même aux personnes qui sont déjà familières avec les livres précédemment publiés sur le même sujet...

Puis l'excellent critique entre dans le détail de l'ouvrage et n'a que des éloges pour la forme comme pour le fond du livre ; il en admire la luxueuse parure, il loue les belles compositions poétiques de M. Fantin-Latour, se délecte à cette longue série de portraits, de scènes d'opéras, et trouve la collection des caricatures tout à fait récréative, non sans attribuer aux caricaturistes anglais une supériorité évidente sur ceux de France, au moins pour la ressemblance et le dessin. L'important est qu'elles soient amusantes, et réellement elles le sont toutes, sans distinction de pays.

Chronique de l'Hôtel Drouot

L'Hôtel des Ventes a été bien calme depuis quelques semaines. Bien calme au point de vue artistique, le seul qui nous intéresse. Et cependant les autres ventes se succédaient comme par le passé, faisant défiler devant la même population d'acheteurs les objets les plus invraisemblables. J'étais presque tenté de reprendre la plume pour donner aux lecteurs du *Courrier de l'Art* un aperçu de ces adjudications macabres. J'ai vu dans une même séance vendre 60 francs un bâton de maréchal de France avec son étui aux armes impériales; 210 fr., six tabliers de trompettes de la garde impériale et de l'escadron du train. Le buste de Napoléon Ier et le buste de Napoléon III montés sur piédestaux en bois sculpté, agrémentés d'ornements en bronze sur lesquels se détachaient les aigles impériales, se sont vendus, les deux bustes, 470 fr. et les deux socles 460 fr.

Enfin, une réduction de la colonne Vendôme, mesurant 1 mètre 50 centimètres, était adjugée 290 fr.

Pendant ce temps-là, dans une autre salle, on payait 2,905 fr. un petit tableau de A. de Neuville, *le Plan*, 1,205 fr. une *Mauresque*, par Benjamin Constant, et 1,050 fr. une *Andromède*, par Henner.

Il y a quelques jours, cependant, la salle n° 1 voyait de nouveau revenir les véritables amateurs pour la vente après décès de Philippe Rousseau. Outre les tableaux, pastels, aquarelles et dessins de Rousseau, il y avait quelques tableaux de Chardin, Isabey, Raffet, etc.

Digitized by Google

Voici les prix qui ont été atteints :

Tableaux de Ph. Rousseau : *le Garde-manger* (Salon de 1887), 1,200 fr.; *les Parfums de France* (Salon de 1887), 1,750 fr., à Mme la baronne Nathaniel de Rothschild; *Pour le goûter*, 1,510 fr.; *Bocal d'abricots*, 1,720 fr.; *la Sortie du chenil*, 1,050 fr.; *Pêches*, 1,200 fr.; *Tranche de melon*, 825 fr.; *Prunes de Monsieur*, 1,250 fr.; *Citrons*, 975 fr.; *Jeunes Chats*, étude, 225 fr.; *le Laboratoire du photographe*, étude pour le tableau *le Singe photographe*, 155 fr.; *les Genêts*, 160 fr.; *Paysage*, étude, 160 fr.; autre paysage d'études, 150 fr. Enfin, *le Déjeuner aux huîtres*, tableau inachevé, dernière œuvre du maître, 805 fr.

Pastels. — *Pêches au vin*, 770 fr.; *le Déjeuner*, 220 fr.; *les Raves*, 205 fr.; *les Abricots*, étude, 295 fr.

Un Éventail, esquisse à l'aquarelle, 205 fr.; *Chien d'arrêt*, dessin au crayon noir, 200 fr.

Dans la collection particulière du peintre, un tableau de Jean-Baptiste-Siméon Chardin, intitulé : *Intérieur de cuisine*, et représentant un quartier de viande sur une nappe, un pot en faïence, une marmite en cuivre, une écumoire, deux oignons et un égrugeoir, a été payé 3,200 fr. Ce tableau, signé F. S. Chardin, 1732, provenait de la vente C. Marcille (1876). Un paysage de Jules Dupré, *Effet du soir*, signé J. D., a été vendu 275 fr.! du même peintre, une *Étude au bord de l'eau*, 72 fr.; une toile de E. Isabey, *l'Orage* (des pêcheurs, à l'approche de l'orage, qui déjà gronde au loin, se hâtent de mettre leur barque à l'abri de la tempête), a atteint 1,100 fr.; du même, un panneau ovale, superbe esquisse de portrait de femme, 890 fr.; une autre toile d'Isabey, *A marée basse* (sur une plage, à marée basse, des pêcheurs vendent leurs poissons), 1,220 fr.; un Raffet très intéressant, *l'Arrivée d'Abdel-Kader à Marseille*, 2,020 fr.; un fusain de Decamps, *Paysannes des environs de Rouen*, 56 fr.; croquis à la plume, de Fremiet, 100 fr.; une aquarelle de E. Isabey, *Débarquement de la reine d'Angleterre au Tréport*, 860 fr.; une aquarelle de la comtesse de Nadaillac, copie d'après Rousseau, *Chardin et ses modèles*, 195 fr.; *Iris*, aquarelle de la même, 50 fr.; enfin, un portrait de Chardin, auteur inconnu, a été adjugé à 250 fr.

A la même vente, une belle musette en ivoire, avec son soufflet, époque Louis XVI, robe en velours grenat, garnie de dentelles d'argent, a été payée 990 fr. Une tapisserie à personnages de l'époque Louis XIV, haut., 3 m. 50 cent.; larg., 4 mètres environ, 1,090 fr.

Lundi a commencé, dans les galeries de Georges Petit, la vente de l'atelier Guillaumet. La première vacation a produit environ 98,000 fr. Nous avons eu le regret de constater que les principaux numéros de cette adjudication ont été achetés par des marchands américains. Par contre, la direction des Beaux-Arts, avec son budget ridicule, s'est vu facilement enlever les deux ou trois toiles qu'elle a poussées.

Voici les prix obtenus : *Intérieur à Bou-Saada*, 5,500 fr.; *Intérieur à Biskra*, 2,900 fr.; *Intérieur à la Alia*, 6,900 fr.; *la Seguia, environs de Biskra*, 4,100 fr.; *Place du Marché à Laghouat*, 3,500 fr.; *les Fileuses*, 6,900 fr.; *les Tisseuses*, 5,100 fr.; *Cavalier arabe*, 1,200 fr.; *Laveuses à Laghouat*, 3,000 fr.; *Femme arabe moulant du grain*, 3,000 fr.; *l'Oued Bou-Saada*, 2,100 fr.; *Rue à Laghouat*, 4,900 fr.; *Tente à Tiaret*, 540 fr.; *Crépuscule à Laghouat*, 1,200 fr.; *Campement d'un goum près Teniet*, 880 fr.; *Campement à Laghouat*, 1,080 fr.; *Rivière d'El-Kantara*, 1,250 fr.; *Rue à Laghouat*, 550 fr.; autre *Rivière d'El-Kantara*, 820 fr.; *Rue d'El-Kantara*, 2,000 fr.; *Rochers près d'Oran*, 610 fr.; *École arabe à Aïn-Madhy*, 820 fr.; *Rochers à Oran*, 400 fr.; *Zara, village des Beni-Snouss*, 620 fr.; *Rivière d'El-Kantara*, 1,500 fr.; *Fileuse arabe*, 2,100 fr.; *Cavalier arabe*, 1,220 fr.; *l'Oued Mṭi*, 610 fr.; *Cheval barbe*, 500 fr.; *Tente de Larba*, 520 fr.; *l'Oued El-Kantara*, 1,680 fr.; *Cavaliers à la rivière*, 1,300 fr.; *Bourriquot arabe*, 600 fr.; *Chameau blanc*, 950 fr.; *Cheval noir*, 620 fr.; *Cavalier dans la plaine de Chabaa*, 1,005 fr.; *Chevaux arabes*, 2,900 fr.; *Moutons, province d'Oran*, 680 fr.; *Montagnes au sud de Marnia*, 580 fr.; *Cavalier près de Tiaret*, 610 fr.; *Cavalier près de l'Oued Mṭi*, 530 fr.; *Berger, le soir*, 720 fr.; *Chiens arabes dévorant un cheval mort*, 510 fr.; *Arabe*, 530 fr.; *Arabes*, 690 fr.; *Arabes se rendant au marché*, 730 fr.

Il n'est pas besoin, je pense, d'ajouter que toutes ces toiles sont de petites dimensions. Nous donnerons le résultat des deux autres vacations dans le prochain numéro.

G. Pelca.

VENTES PUBLIQUES

Le samedi 11 février aura lieu à l'Hôtel Drouot, salle n° 4, par le ministère de Me Maurice Delestre, assisté de M. Étienne Charavay, archiviste-paléographe, une très précieuse vente d'autographes dont le remarquable catalogue a été rédigé par M. A. W. Thibaudeau, de Londres. A signaler tout spécialement aux amateurs et surtout à l'attention du gouvernement français la *Correspondance originale du cardinal de Richelieu* — 132 lettres — *avec Claude Le Bouthillier, Surintendant des Finances.*

NÉCROLOGIE

— On annonce la mort de M. Thiébault, le fondeur bien connu, ancien maire du Xe arrondissement.

Parmi les œuvres qu'il a exécutées, citons le Napoléon de la place Vendôme, les portes du Palais de Justice, la Fontaine Saint-Michel, la statue du maréchal Moncey.

— Le peintre Armand Bertheau, qui s'était fait remarquer au Salon par des tableaux de genre, est décédé à Limoges, à l'âge de quarante-cinq ans.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musées du Vatican[1].

III

Un numismate, M. Vitalini Ortensio, a fait don au Pape de trois pièces d'or rarissimes qui faisaient défaut à la collection, cependant si riche, du Vatican.

Ces médailles datent d'Alexandre VI, de Léon X et de Paul V.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition du Cercle artistique et littéraire.

Elle n'était pas brillante l'an passé, cette année elle ne vaut rien du tout.

Encore un pas en arrière et nous chanterons un *Libera* sur ce qui aura été le petit Salon artistique de la rue Volney.

On dirait une gageure, un complot tramé pour livrer une place où les généraux forment l'avant-garde des traîtres vendus à l'ennemi.

Pourquoi cela? Pourquoi ce débraillé, ce sans-gêne de la part d'hommes arrivés qui, quelque haut qu'on les ait mis, n'ont aucun intérêt à tuer ce refuge d'art et devraient en tout cas se montrer jaloux de ne pas prêter à rire? Je sais qu'une Exposition intime se nourrit d'autres aliments qu'une grande et solennelle Exposition. Un certain laisser-aller y est de mise. Mais pourquoi exhiber complaisamment ses ulcères quand on n'y est pas forcé, comme ce vieux citoyen biblique de l'Idumée dont M. Bonnat fit jadis le portrait? Les œuvres qui ne valent rien sont faites pour être cachées et non pas pour prostituer une Exposition, fût-elle grande comme la main. Autant vaut le veston que l'habit noir, à la condition pourtant qu'il soit propre et convenablement porté. Ce sont des choses qu'on oublie.

Il ne faut pas y aller par quatre chemins : quand un artiste expose une toile comme le paysage de M. Henner, de deux choses l'une, ou cet artiste se permet une fumisterie dont le public a le droit de s'irriter, ou il est pris d'un vertige de suffisance et d'orgueil qui mérite un rappel à l'ordre. Il y a des gens convaincus que toutes leurs émanations sentent la rose et que, lorsqu'ils éternuent, l'Olympe tremble. C'est à nous de les détromper; je n'y faillirai pas pour ma part. Depuis longtemps déjà M. Henner se moque de nous; c'est son droit; mais le mien est de lui faire entendre doucement que la grandeur du passé ne préserve jamais des défaillances du présent. Un jour vient, fatal, inéluctable, où tout se gâte. Avoir alors plus de confiance en la galerie qu'en soi-même, c'est agir en sage. On s'épargne ainsi de durs et pénibles dessous. En présence du *Soir après l'orage*, c'est une pomme cuite ou une larme.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 368 et 369.

Après M. Henner, voici M. Bouguereau. Je ne m'étonne plus que celui-là redoute tant le voisinage des morts et tente l'impossible pour les écarter de l'Exposition Universelle. Je connais des vivants plus morts que les trépassés. Les grimaces de la vieillesse sont plus hideuses que l'impassibilité marmoréenne du sépulcre. Le maquillage est répugnant et n'a rien de commun avec la beauté du diable. On doit se taire quand on ne trouve plus ses mots. Malheur à qui veut imposer ses radotages! La modestie des vieux est touchante; leur orgueil est ridicule; il faut gravir hardiment l'échelle et la descendre avec prudence. Cela dit une bonne fois à propos des jus de M. Henner et des sirops de M. Bouguereau.

Deux fois j'ai fait le tour de cette petite salle où j'ai vu jadis de si jolies choses, et ce qui m'a péniblement affecté, c'est que la plupart des jeunes sont aussi vides que les trois quarts des anciens. Je parcours le catalogue, qui contient 253 numéros, et je trouve bien peu de choses à dire. Sur ces parois bondées de productions insignifiantes, mon œil errant en quête d'une note sincère, émue, ne rencontre guère que du métier. Partout le désir de se produire et point du tout celui de se satisfaire soi-même, sans souci du qu'en dira-t-on. Je vois quelques peintres et bien peu d'artistes.

J'aurais tant désiré de faire une longue énumération et me voilà réduit à extraire de cet insignifiant fatras quelques noms d'artistes qui font entendre, au sein de cette cacophonie, quelques rares notes harmonieuses. C'est d'abord M. Delaunay, qui aurait mieux fait, à mon avis, de ne nous montrer que son rouge cardinal; M. Bergeret, auquel je ne me sentirais pas le courage de répondre *des nèfles*, s'il m'offrait son tableau; ne prenez pas ça pour une invite, je n'ai jamais rien accepté de personne; M. Bernier, qui conserve sa vigueur et sa sincérité; M. de Bellée, avec un bon paysage de neige; M. Damoye, malgré ses ciels rocailleux et la lourdeur de ses terrains; M. Clémencin du Maine, qui sait bien son Barbizon; M. Deschamps, qui n'est pas encore Ribot; M. Éliot, dont la *Chanson* est sonore; M. Maignan, dont les deux pochades sont d'un peintre; M. Lira, qui nous donne envie d'aller au Chili; M. Monginot, toujours franc de ton et éclatant de couleur; M. Moreau-Nélaton, dont on voudrait habiter l'*Intérieur;* et, enfin, MM. Thomas et Zakarian, avec des natures mortes de premier ordre.

A quand donc le renouveau? à quand la renaissance? Faut-il que la terre tremble et que ses flancs s'ouvrent pour changer ce vent de médiocrité dont l'art meurt? Non pas; il suffira que l'école disparaisse. L'invention, l'émotion, les tourmentes intimes qui pâlissaient jadis les poètes, ont-elles à jamais fui pour faire place au chic, à l'habileté, à la suffisance, usurpateurs bâtards qui chassent les aînés du foyer légitime? Quand donc cessera-t-on de faire de l'art comme des bottes? Quand donc les palettes recommenceront-elles à trembler dans les doigts? Quand donc les cerveaux de vingt ans réauront-ils peur de leurs œuvres? Quand donc la gestation d'un tableau réenfièvrera-t-elle les

Digitized by Google

nuits d'un artiste? Quand?... Quand les poètes, comme jadis, fabriqueront eux-mêmes leur lyre et n'en trouveront pas de toutes faites chez le luthier. D'ici ce temps, hélas! il passera quelques seaux d'eau sous le pont des Arts.

G. DARGENTY.

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

LA DAME DE MONSOREAU

Deux de nos abonnés nous font l'honneur de nous demander pourquoi nous n'avons point encore parlé de cet opéra.

Notre réponse sera courte.

On ne rend pas compte du néant.

Le fiasco de la répétition générale a été confirmé par l'éclatant fiasco de la première représentation et des quelques représentations suivantes.

M. Salvayre n'a d'un musicien que les prétentions; ni idées, ni science sérieuse, pas l'ombre d'originalité; un tapage banal et, à la longue, absolument somnifère, voilà tout. Cela vaut *Egmont* — du même M. Salvayre — et certes cela n'est pas peu dire!

En revanche, le poème de M. Auguste Maquet, poème pitoyable, possède au moins un mérite auquel nous avons hâte de rendre hommage. Il défend glorieusement la grande mémoire d'Alexandre Dumas, en démontrant irréfutablement qu'à de très rares exceptions près, les collaborateurs de cet homme de génie ont été des écrivains de huitième ordre, aux embryons littéraires de qui il donnait, lui, la vie. Il lui suffisait de vouloir pour en faire du Dumas de derrière les fagots. Seuls, réduits à leurs propres forces, la plupart des collaborateurs de cet homme illustre n'ont jamais su être que des Auguste Maquet, des Frédéric Gaillardet, *e tutti quanti*, c'est-à-dire d'honorables médiocrités, — rien de plus.

ART DRAMATIQUE

THÉATRE-LIBRE : *La Puissance des ténèbres.*

Lorsque M. Antoine, simple amateur, fonda le Théâtre-Libre, beaucoup d'entre nous accordèrent leurs sympathies à l'entreprise, sans nourrir grande illusion à l'endroit du succès. Mais, par l'esprit d'initiative qui l'inspire, le jeune directeur s'est créé des titres sérieux, non seulement à l'estime, mais à la reconnaissance de la critique. Nous chômerions souvent sans lui.

De tous les essais qu'il a tentés jusqu'ici, aucun n'avait excité tant de curiosité que *la Puissance des ténèbres*, du comte Tolstoï. Cela s'explique par des raisons connexes. Nous avons l'oreille tendue vers la Russie, dont nous attendons je ne sais quel hurrah d'alliance, et dans le monde russe, où quelques-uns de nous ont pénétré plus avant dans ces dix dernières années, Tolstoï apparaît sous des couleurs d'apostolat humanitaire, assez semblables à une auréole. Enfin, une polémique de traducteurs, éclatant la veille de la représentation, a savamment aiguillonné les appétits littéraires. Il y avait foule à *la Puissance des ténèbres.*

Puisque la question de traduction se pose dès le début, vidons-la. MM. Isaac Paulovsky et Oscar Méténier prétendent avoir suivi mot à mot le texte russe et ne s'être servi que d'équivalents absolus dans leur version. Leur bonne foi ne nous désarme pas; ils ont eu le tort d'oublier que le drame se passait *aux champs* et de traduire le plus souvent en *argot parisien*. C'est là un manque de logique dont la pièce a porté injustement la peine en plus d'un endroit. Qu'ils aient respecté le mouvement, l'ordre des scènes, et jusqu'au tour des idées, je le veux croire; mais qu'ils aient considéré des expressions de boulevard extérieur, comme répondant exactement au langage de gens qui ne sont jamais sortis de leur village, c'est assurément une erreur. Ce point réglé, arrivons à la pièce elle-même, qui est claire, bien coupée et bien ordonnée, malgré quelques longueurs, et qui s'éloigne sensiblement de la formule naturaliste pour se rapprocher de l'ancien mélodrame.

Par le titre, qui appelle une définition, il faut entendre le pouvoir qu'exercent les ténèbres de l'ignorance et de la superstition sur des intelligences naturellement portées au mal. Il y a donc une thèse philosophique dans le drame, ou plutôt une démonstration, à l'aide de faits engendrés par un principe commun. Rien de monstrueux dans cette affabulation cependant pleine d'actes monstrueux, rien d'immoral dans cette accumulation d'accidents immoraux; *la Puissance des ténèbres,* c'est la morale en action à l'envers. Au lieu de dire à ses paysans, par le spectacle de choses héroïques : « Voilà ce qu'il faut faire », Tolstoï leur dit, en leur montrant l'abîme de turpitudes où ils sont : « Voilà ce qu'il ne faut pas faire ». A la différence du procédé, mêmes intentions, conclusions identiques.

Nikita est un garçon de ferme résolument bestial. Écoutez-le plutôt parler de fille ou d'argent, tout lui est bon pour perdre la fille et pour avoir l'argent. Sa mère, Matriona, le pousse dans cette voie, n'entrevoyant que le résultat : adonnée aux philtres, elle lui fournira le moyen de se débarrasser du vieux Piotr, dont la femme, Anicia, a envie de lui. Piotr mort et dépouillé de son bien, voilà Nikita, l'homme, Anicia, la femme, et Matriona, la mère, heureux tous trois, quant à leur idéal. Qu'importe qu'ils soient arrivés par le mal? Ils ne le distinguent pas du bien. Avant Anicia, Nikita en avait compromis bien d'autres! à commencer par une pauvre orpheline, Marina. Mais qu'est-ce que cela lui fait? Marié, il continue sa vie d'ivrogne libidineux. Akoulina, la fille d'un voisin, lui plaît, et, pour ce caprice brutal, il chassera sa femme, qui ne rentrera en grâce qu'au prix des plus basses courbettes. Dans ce milieu, dirigé uniquement par les passions de la chair et par les pratiques de l'idolâtrie, il n'y a guère qu'un être craignant Dieu, avec la conscience du bien, c'est Akim, le père de Nikita. En vain il va répétant autour de lui que

Digitized by Google

le châtiment est proche, on ne l'écoute pas et on prépare un nouveau crime. Nikita, cependant, faiblit; il s'ennuie, ce qui présage le remords. Mais Matriona et Anicia sont plus acharnées que jamais ; elles ont découvert qu'Akoulina est enceinte, et comme elles ont résolu de la marier quand même, il s'agit de l'accoucher sans bruit et de supprimer l'enfant. C'est encore sur Nikita qu'elles comptent pour cette funèbre besogne. Cependant, un instinct obscur de la responsabilité germe sous le crâne épais de Nikita ; il essaye du suicide, il échoue. Il n'a plus qu'une ressource : avouer et se livrer. C'est à quoi il se décide, devant tout le village assemblé, au moment où on lui demande de bénir l'union d'Akoulina. Il plie le genou devant tous ceux qu'il a offensés et il appelle sur lui le pardon de Dieu. Le dégoût de la vie et la honte de l'opprobre ont raison de cette brute, qui se repent sans comprendre. Tout repoussant qu'il soit, c'est encore le meilleur, car il ne dénonce ni sa femme, ni sa mère, épouvantées par cette confession inattendue.

Des faits de la cause, — car on croirait ouïr une cause célèbre, — le dramaturge russe a tiré une peinture de mœurs effroyable dans sa vérité. D'invention il n'y en a guère, à part la scène de l'infanticide, qui est d'une nouveauté étrange et saisissante. Pour le reste, le répertoire de l'Ambigu comporte un certain nombre de drames qui offrent des analogies plus ou moins directes avec l'ouvrage étranger. D'où vient donc que celui-ci a parfois arraché des cris d'enthousiame à l'auditoire, comme si Shakespeare passait par là? Comment Tolstoï, avec une aventure qui n'a rien d'extraordinaire pour les habitués de la cour d'assises, a-t-il pu produire de tels mouvements d'âme? Des manifestants, je défalque les adeptes du naturalisme qui voyaient dans *la Puissance des ténèbres* une justification de *la Terre*. Il reste à l'actif de Tolstoï une somme de qualités dramatiques assez forte pour bouleverser une salle dont la moitié serait rebelle. Outre des épisodes très imprévus, comme celui de Piotr demandant pardon, lui, la victime! à Nikita, son meurtrier, il y a deux tableaux admirables dans *la Puissance des ténèbres*, deux tableaux de maître. Le premier, c'est l'intérieur de Nikita, rentrant chez lui en état d'ivresse : il ne s'agit pas ici d'une ivresse à la Coupeau. Tolstoï y étudie l'empire de l'alcool sur les idées de l'homme influencé : la vanité impérieuse, les fantaisies sultanesques, les prétentions au parfait équilibre mental et physique, les accès de dignité comique, et finalement cette lassitude qui vient à mesure que les fumées s'en vont. J'ai vu bien des ivrognes à la scène, avant et après Boireau, mais Nikita me semble supérieur à tous par le travail qui se fait dans sa cervelle obtuse. La suffisance, l'ambition, la grossièreté, tout éclate là dedans coup sur coup : c'est un spectacle pittoresque et farouche. Le second tableau est atroce, mais quelle vigueur de touche! Anicia et Matriona remettent à Nikita l'enfant à étouffer. Nikita le prend pour l'enterrer dans la cave, il est hésitant, troublé. Les femmes, elles, attendent au dehors : Anicia, hurlant de joie à la pensée que le fruit des amours adultères va disparaître ; Matriona, réveillant son fils par des encouragements infâmes. Horreur! les petits os de l'enfant ont craqué, mais il n'est pas mort! Il respire, il vit! Il faut entendre alors les cris de bête que pousse Nikita quand il sort de la cave sans avoir pu achever. Une lueur d'humanité traverse sa tête : « Mère, femme, qu'avez-vous fait de moi? » dit-il au milieu de sanglots et, se ruant sur les deux monstres : « Allez-vous-en, ou je vous tue! » Après cette scène déchirante, il est impossible de ne pas songer à Macbeth et au meurtre de Duncan. Dans la comparaison, je ne sais pas si Tolstoï ne dégage pas plus d'effroi que Shakespeare. Assurément, il y a parenté entre les deux. Quand Matriona dit à Anicia, en parlant du petit corps de l'enfant : « N'oublie pas de le baptiser », n'est-ce pas là une précaution shakespearienne, et ne se rappelle-t-on pas Hamlet suspendant l'exécution du roi pour ne pas l'envoyer au paradis?

Je ne prétends pas que tout soit fleur et parfum dans ce drame. L'ignorance, cause de tous ces maux, ne peut se présenter à nos yeux sous des espèces riantes. De plus, Tolstoï la combat par des théories sociales qui pour être applicables à la Russie, n'en sont pas moins contestables en France. N'était un respect exagéré pour la pensée du dramaturge, des apologues, inutiles à l'action, pourraient être retranchés sans vergogne (tel le discours du soldat couché ivre-mort sur la paille, au cinquième acte). Enfin, où il y a beaucoup à reprendre, c'est dans les mots qui sont quelquefois orduriers ou bas et qui détonnent cruellement au plus fort des situations tragiques. S'il n'y a pas d'esprit dans le dialogue, si tous les personnages sont mus par une fatalité monotone, en revanche, *la Puissance des ténèbres* se distingue de nos productions dramatiques par la saveur naïve et sauvage de caractères tracés avec une franchise toute personnelle. Toutefois, je ne trouve pas d'originalité dans le type de Matriona, la donneuse de philtres : cela sent le vieux jeu.

D'une interprétation généralement convenable, il faut tirer à part M. Antoine, très naturel dans le rôle du bonhomme Akim, et M. Mévisto, qui fait frémir dans celui de Nikita. Le défaut de M. Antoine est une voix faible, celui de M. Mévisto est un accent traînard, plus voisin de la Petite-Pologne que de la Russie.

ARTHUR HEULHARD.

LIGIER RICHIER

A BAR-LE-DUC

La notice que M. Charles Cournault a consacrée à Ligier Richier, dans la série des *Artistes célèbres*[1], est venue jeter un jour nouveau autour de l'œuvre de ce grand sculpteur lorrain du XVIe siècle.

Dans la région de l'Est, les artistes d'autrefois, qui sont devenus des illustrations locales, ne cessent pas d'exciter un vif intérêt. On est curieux de leur biographie; on cherche des éclaircissements aux points demeurés obscurs. J'ai pu

1. *Ligier Richier, sculpteur lorrain*. Paris, *Librairie de l'Art*, 29, cité d'Antin.

Digitized by Google

remarquer, pendant un voyage trop rapide, que l'étude où M. Cournault a apprécié le statuaire de Saint-Mihiel n'était point passée inaperçue, non plus que la brochure où le même écrivain nous a parlé du maître-serrurier du roi Stanislas, Jean Lamour[1].

M. Charles Cournault, conservateur du Musée historique lorrain, à Nancy, se trouvait placé dans les conditions les plus favorables pour étudier les œuvres de Ligier Richier. Il a près de lui, dans une des salles du vieux palais ducal, les statues funéraires de René de Beauvau et de Claude de Baudoche, sa femme, statues acquises, fort heureusement, par le comité de la Société Lorraine. Il peut retrouver, à l'église des Cordeliers, l'admirable tombeau de Philippe de Gueldre, seconde femme du duc René II.

Les autres œuvres capitales de Ligier Richier sont conservées au village d'Hattonchâtel, à Saint-Mihiel et à Bar-le-Duc. C'est dans cette dernière ville qu'un voyageur, venant de Paris, peut s'arrêter le plus aisément s'il veut examiner un des ouvrages de notre statuaire. L'église Saint-Pierre possède, en effet, le fameux « Squelette », la statue funéraire de René de Châlons. Au reste, à Bar-le-Duc, la question Ligier Richier est devenue toute palpitante, toute actuelle, à la suite d'incidents presque récents. Elle a soulevé de vives discussions, à des points de vue bien différents. Puisqu'un hasard m'a permis de traverser l'ancienne capitale du Barrois, je vais donc ressaisir sur le vif les impressions qu'inspirent les sculptures de Ligier Richier, tout en suivant M. Cournault dans les points essentiels qu'il a traités.

J'ai fait allusion à des dissentiments qui se sont élevés à propos du sculpteur de Saint-Mihiel. Il est assez rare qu'on se passionne en province au sujet d'un artiste. Ici, la religion s'est mêlée au débat. Dom Calmet, qui nous a donné les notes biographiques les plus anciennes sur Richier, nous a appris qu'il avait embrassé le protestantisme. L'historien de la Lorraine avait recueilli une tradition qui subsistait encore de son temps à Saint-Mihiel. M. l'abbé Souhaut, curé de Ligny-en-Barrois, pénétré d'une profonde admiration pour les œuvres de Richier, a voulu mettre en doute son adhésion à la religion réformée, trouvant cette profession de foi de l'artiste incompatible avec le sentiment religieux qui éclate dans chacune de ses créations. Cette opinion a été développée dans un volume, gros de 407 pages, où M. l'abbé Souhaut[2] a longuement décrit toutes les œuvres qu'on peut attribuer à Ligier Rigier et à ses descendants; il va jusqu'à regarder notre statuaire comme l'auteur des sculptures sur bois de l'abbaye de Solesmes. La riposte est venue, du pasteur protestant de Bar-le-Duc, M. Dannreuther[3]. Nos vieilles querelles religieuses, on le voit, renaissaient à propos de Ligier Richier. Le gros volume de l'abbé était écrit à un point de vue ecclésiastique; le pasteur n'a produit qu'une brochure de 23 pages; mais il parait résulter de ce travail que Richier avait bel et bien abjuré le catholicisme et qu'il avait signé avec d'autres calvinistes une pétition pour demander le libre exercice de son culte. Nous savons enfin qu'il dut quitter la Lorraine et qu'il mourut à Genève.

Cette controverse a agité, pendant quelque temps, la Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc. Peu nous importe cette querelle de croyances et de clocher; nous ne tenons, en somme, qu'aux documents. On peut s'imaginer toutefois, contrairement à l'argumentation de M. l'abbé Souhaut, que Richier était prédisposé à devenir protestant, quand on a aperçu certains aspects sévères de ses œuvres, quand on a remarqué surtout l'idée toute biblique qu'il a rendue dans la statue funéraire de l'église Saint-Pierre.

Cette église est située dans la ville haute, plus loin que la vieille tour de l'Horloge; elle a été bâtie à peu de distance du château, dans le milieu féodal où les ducs de Bar abritaient leur pouvoir. On monte par des rampes successives et l'on se trouve sur une grande place, où s'élèvent encore quelques maisons anciennes, rappelant, pour la plupart, le style de la Renaissance. Une de ces habitations renferme le Musée, qui ne pouvait trouver une installation plus archéologique.

La statue funéraire, le squelette de René de Châlons, s'élève, au-dessus d'un autel, dans le transept de gauche de l'église. Autrefois, cette œuvre de Ligier Richier était placée dans l'église Saint-Maxe, détruite aujourd'hui, et où se trouvaient les sépultures de quelques anciens souverains du Barrois[1]. La statue surmontait un tombeau, démoli pendant la Révolution, et qui était entouré des statuettes des douze apôtres, en marbre blanc. Une sorte de reconstitution, qui paraît factice par bien des détails, a été tentée dans l'église Saint-Pierre. Le squelette est debout sur un cul-de-lampe, entre deux colonnes; derrière lui se déploie un manteau; au-dessus de sa tête s'étend un cartouche, présentant un écu entouré d'une couronne de fleurs funéraires et dominé par un casque qui rappelle la carrière du mort.

Qu'était-ce que René de Châlons, dont ce mausolée conserve ici la mémoire? Ce prince, héritier des fiefs d'Orange et de Châlons, avait épousé la fille du duc Antoine de Lorraine, Anne[2]. Il commandait un corps de troupes auxiliaires dans l'armée de Charles-Quint, qui avait alors envahi la France, et faisait le siège de Saint-Dizier. Le 15 juillet 1544, bien que ce fût un jour de fête, Charles-Quint fit ses préparatifs pour l'assaut général qui devait être donné le lendemain. Le marquis de Marignan, commandant l'infanterie, était assis dans la tranchée; voyant venir à lui René de Châlons, il se leva et lui céda la place. Le prince accepta cet honneur qui lui fut fatal : un coup de mousquet, parti des remparts, l'atteignit à l'épaule, et il mourut de cette blessure deux jours après.

A son lit de mort, il demanda qu'on fît « sa pourtraiture

1. *Jean Lamour*. Paris, *Librairie de l'Art*, 29, cité d'Antin.
2. *Les Richier et leurs œuvres*. Bar-le-Duc, 1883.
3. *Ligier Richier ou la Réforme à Saint-Mihiel*.

1. C'est là que furent inhumés Marie de Bourgogne, femme d'Édouard Ier, comte de Bar, et petite-fille de saint Louis; Yolande de Flandre et son mari, le comte Henri, etc.; dans le même édifice se trouvait une partie des restes du duc Antoine.
2. Abbé Souhaut.

Digitized by Google

fidèle », non comme il était à ce moment, mais comme il serait trois ans après sa mort. Vœu bizarre que sa femme, Anne de Lorraine, se chargea d'exécuter [1]. Elle choisit Ligier Richier pour interpréter cette pensée.

Celui-ci a représenté le cadavre du prince, tel qu'il pouvait être, trois ans après son trépas. J'ai parlé de squelette, trouvant ici ce mot consacré par l'habitude ; l'expression est impropre, il s'agit d'un cadavre en partie rongé mais non entièrement dépouillé. Regardez, dans l'ombre de l'église, cette dernière image d'un vivant. La mort a creusé la joue, elle a percé et déchiqueté la poitrine ; un lambeau de la peau du ventre a été arraché, mais des chairs décomposées tiennent encore, çà et là, à côté des ouvertures qui se sont faites sur ce corps.

Telle est cette représentation saisissante et hideuse ; en retour, et c'est là que se révèlent le génie sévère, l'esprit fervent du statuaire, le mort dresse fièrement la tête vers un ciel imaginaire ; il tend dans l'air son bras gauche, qui tient un cœur. Il offre ce cœur à Dieu, dans un élan suprême de foi. La créature humaine remonte vers le Créateur, malgré la décomposition de sa forme terrestre. Quoiqu'elle soit humiliée, quoiqu'elle sente combien elle est poussière, pourriture et néant, elle semble conserver une croyance inébranlable et prendre l'essor vers un autre monde.

L'élévation mystique vers Dieu, partant de l'âme, malgré les horreurs du cercueil, voilà l'idée principale que Ligier Richier a rendue. C'est un « *sursum corda* » poussé par un cadavre qui s'éveille. La Renaissance a aimé plus d'une fois à placer, sur des monuments funéraires, une reproduction tragique de la mort. On connaît d'autres sépultures où quelque noble seigneur est figuré tel qu'il se trouvait dans la bière [2]. Pensée macabre, si l'on veut, anéantissement de soi-même, ravalement de l'orgueil ! Ligier Richier avait eu peut-être sous les yeux, en Lorraine, quelque spécimen de ce genre de sculpture mortuaire. Il a porté, dans son sujet, une conception idéale et un accent biblique qui ont fait la grandeur de son œuvre ; elle demeure remplie, à nos yeux, d'une navrante et large poésie.

Ce chef-d'œuvre funèbre mérite d'attirer les voyageurs dans l'église Saint-Pierre. Il représente un spectacle singulier et il offre une curieuse leçon de philosophie historique. Dans la même église, sont suspendus à des colonnes un Christ et deux larrons, aux poses tourmentées ; ces statues de bois peint sont attribuées aussi à Ligier Richier. Quelle différence entre ces œuvres et le squelette de René de Châlons ! La grande expression, la noble simplicité manquent à ces productions, d'une exécution facile et inégale. Et Ligier Richier en est-il réellement l'auteur ?

Au Musée de Bar-le-Duc, on voudrait trouver quelques ouvrages, tout au moins quelques souvenirs de Richier. Ce Musée possède un fragment de plinthe sculptée provenant de la chapelle ducale, et portant la signature du maître. Il conserve encore deux statuettes d'apôtres provenant du tombeau de l'église Saint-Maxe, mais que rien n'autorise à croire de Ligier Richier. Une *Léda*, bas-relief en pierre de la Meuse, est attribuée à son fils Gérard, dont M. Charles Cournault signale quelques œuvres. On entre dans ce Musée, tout naturellement, au sortir de l'église ; mais on regrette d'y trouver un classement défectueux, des collections insuffisantes et une surabondance vraiment fâcheuse de portraits modernes. Les circonstances propices ont manqué à son développement.

La petite ville de Saint-Mihiel, qui peut s'enorgueillir d'avoir donné le jour à Ligier Richier, a fait des efforts louables, m'a-t-on dit, pour créer une petite collection locale, mais les ressources de cette localité ne peuvent être très étendues. La maison de Ligier Richier existe encore ; c'est là que le Musée projeté devait être établi.

La concentration des œuvres d'art devient de plus en plus nécessaire au moment où nous sommes. J'ai parlé de l'heureuse acquisition de la Société archéologique de Nancy ; il faudrait souhaiter que cet exemple fût suivi. Quelques morceaux authentiques de Ligier Richier sont disséminés dans des chapelles ou dans des cures de village. Comme ces ouvrages seraient mieux placés dans une collection communale !

Certes, les connaisseurs ne se plaindraient pas s'ils venaient à apprendre qu'une transaction opportune a fait entrer, par exemple, au Musée de Bar-le-Duc ou au Musée lorrain, de Nancy, le beau retable, presque perdu dans l'église du village d'Hattonchâtel.

ANTONY VALABRÈGUE.

1. Voir la gravure qui accompagne la notice de M. Charles Cournault, page 21.

2. Voyez *En Bourbonnais et en Forez*, par Émile Montégut. *Moulins. Une sculpture funèbre de Notre-Dame.*

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — Nous sommes heureux d'apprendre que c'est à notre excellent ami et collaborateur, M. Émile Michel, que la maison Hachette s'est adressée pour lui demander un grand ouvrage consacré à Rembrandt, à sa vie, à ses œuvres.

Le succès considérable obtenu par la très remarquable monographie de *Rembrandt*, écrite par M. Michel pour la collection des *Artistes célèbres* [1], le désignait plus que personne au choix qui honore grandement la célèbre maison d'édition du boulevard Saint-Germain.

M. Émile Michel, paysagiste de sérieux mérite, est un historien d'art de premier ordre ; ses *Musées d'Allemagne* [2] suffiraient à le démontrer. Nul n'est plus consciencieux ; aussi ne sommes-nous point surpris d'apprendre que le savant écrivain se dispose, avant de commencer le monument qu'il élèvera à Rembrandt, à visiter à nouveau tous les Musées de l'Europe ainsi que les principales collections ; il commencera son voyage par Saint-Pétersbourg et se rendra de là à Stockholm et à Copenhague.

1. Collection fondée et dirigée, à la *Librairie de l'Art*, par M. Eugène Müntz.

2. Publiés à la *Librairie de l'Art*, dans la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, fondée et dirigée par M. Eugène Müntz.

Digitized by Google

ITALIE. — Nous sommes heureux de souhaiter la bienvenue à la nouvelle revue qui paraît, à Rome, depuis le 1er janvier, chez l'éditeur Loreto Pasqualucci, sous l'éminente direction de M. Domenico Gnoli, le savant Conservateur de la Bibliothèque Nationale Victor-Emmanuel, de Rome. Nous ne saurions trop applaudir au programme si libéral de l'*Archivio Storico dell' Arte*, programme que résume excellemment le passage suivant du prospectus :

Nous nous proposons de réunir les forces éparses des savants et des critiques d'art qui habitent notre pays, d'ouvrir le champ à toute étude, à toute recherche qui pourrait jeter quelque lumière sur une page de notre histoire artistique, tout en laissant aux opinions une liberté complète, pourvu qu'elles soient le fruit d'une étude consciencieuse et d'une méthode rigoureuse, et nous nous proposons aussi d'associer au travail des érudits italiens celui des étrangers qui s'occupent de l'art italien avec ardeur et profit.

Nous nous bornons aujourd'hui à mettre sous les yeux de nos lecteurs le très intéressant sommaire du premier fascicule de cette remarquable revue dont nous aurons prochainement l'occasion de parler plus longuement :

Il Cupido di Michelangelo, Adolfo Venturi. — L'Oreficeria sotto Clemente VII, Eugène Müntz. — Le Opere di Donatello in Roma, Domenico Gnoli. — Il Restauro della Chiesa di San Francesco in Bologna, Luca Beltrami. — Società internazionale di calcografia, R. C. Fisher. — Cronaca d' arte contemporanea, Giulio Cantalamessa. — Nuovi documenti su Leonardo da Vinci, A. Venturi. — Isabella d' Este e due quadri di Giorgione, Alessandro Luzio. — Bode, Scultori italiani della Rinascenza, Hugo von Tschudi. — Miscellanea. — Necrologia. — Bibliografia.

Chaque livraison de l'*Archivio* renfermera 48 pages in-4°. Il paraît une livraison chaque mois depuis le 1er janvier 1888.

Prix de l'abonnement. — Pour l'Italie : six mois, 20 fr.; un an, 36 fr. — Pour les pays de l'Union postale : six mois, 25 fr.; un an, 40 fr.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

FRANCE. — M. Jennepin, instituteur à Consolre (Nord), vient d'informer l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres des découvertes faites dans cette commune, à Boussignies et aux environs. Elles consistent en instruments de l'âge de pierre et de bronze, en monnaies gauloises d'or et de bronze, en monnaies romaines, en une petite statuette de Jupiter, en bronze; en nombreuses sépultures gallo-romaines, contenant des vases, des objets de parure, ainsi qu'en fours à cuire les briques.

ITALIE. — Nous lisons dans *l'Italie*, de Rome, du 30 janvier :

Au mois d'octobre dernier, en creusant le sol aux Prati di Castello, le long de la rue Orazio, pour les fondations d'une maison, on remit au jour une statue de dimensions colossales, sans tête et sans bras. La longue tunique dont elle était revêtue la fit prendre d'abord pour une statue de femme, mais un examen plus attentif vient de faire constater que l'on était en présence d'une statue d'Apollon, représenté sous la forme du dieu des muses, c'est-à-dire tenant une cithare de la main gauche.

Cette statue est de tous points semblable à celle du même dieu que l'on voit actuellement au musée de Munich, et qui donna lieu à une longue polémique entre archéologues allemands, précisément à cause de l'incertitude où l'on était sur la question de savoir si elle représentait un dieu ou une déesse. Winckelmann, le fameux Winckelmann l'avait baptisée pour une muse.

Du reste, les statues d'Apollon portant la cithare ou la lyre ont été souvent prises pour des statues de femme et ce à cause de la robe traînante qui les couvre jusqu'aux pieds, et du long manteau qui descend sur le dos. Il y en a deux au Vatican : une dans la salle à croix grecque, qui, avant Visconti, était appelée muse Erato, c'est-à-dire la muse qui présidait aux poésies amoureuses; une autre, dans la galerie des statues, qui fut prise pendant longtemps par Visconti lui-même pour une Minerve. Nous pouvons ajouter que le Vatican aura bientôt une troisième statue de ce genre : elle a été découverte dernièrement à Rome et vendue à Léon XIII. Les connaisseurs qui ont pu la voir disent que cette statue sera admirée comme un des plus beaux échantillons de l'art grec.

La statue trouvée aux Prati di Castello pose sur la jambe droite; le pied gauche est légèrement relevé en arrière. C'est la pose d'une personne qui marche majestueusement.

Aussitôt qu'elle aura été restaurée, elle sera placée au musée du Capitole.

— On lit dans le même journal, du 8 février :

On vient de mettre au jour dans une maison de l'époque romaine, sous l'église des apôtres Paul et Jean au Cœlius, des peintures murales du IVe siècle, représentant des sujets chrétiens et des scènes de martyres.

D'après les sujets adoptés, on penche à croire que ces scènes représentent des épisodes de la vie de ces saints, de leur martyre, sous le règne de l'empereur Julien. De vieux documents racontent comment l'église primitive leur fut édifiée à cet endroit.

Rue Cavour, dans les fondations, on a trouvé un bas-relief de marbre : le Rapt d'Hélène.

Près l'église San Martino ai Monti, une très vieille sculpture ancienne.

Des inscriptions lapidaires ont été découvertes dans un tombeau antique, entre la porte Pinciana et la porte Salaria, un fragment de calendrier.

Enfin, une pierre posée en l'honneur d'un préteur a été extraite du lit du Tibre, près la rive de la Marmorata.

— Aux environs de Verceil, Giovanni Chinone, en travaillant dans un champ près du village de Fontanello, a découvert une urne contenant plus de quatre cents monnaies antiques.

L'archéologue Bartolomeo Canta examinera les monnaies découvertes.

Académies et Sociétés savantes

— Dans une des dernières séances de l'Académie de Médecine, M. Verneuil, l'éminent chirurgien, au nom du Comité chargé de recueillir les fonds pour élever un monument à la mémoire de Dechambre, a offert à l'Académie le

Digitized by Google

très remarquable buste du défunt, exécuté par M. Ernest Barrias, membre de l'Institut. M. Verneuil a déposé en même temps sur le bureau une notice sur la vie et les travaux de Dechambre, due à M. Lereboullet, son disciple et son ami. Le maître y est dignement apprécié, avec autant de talent que de compétence.

— *Société Nationale des Antiquaires de France.* Séance du 1er février 1888. — M. Vauvillé, associé correspondant, continue la lecture de son mémoire sur l'oppidum de Pommiers.

M. de Baye, associé correspondant, lit une note sur quelques objets antiques, de travail barbare, trouvés en Crimée. M. Bapst présente des observations sur l'authenticité des objets analogues que l'on donne comme venant du Caucase et qui, en réalité, proviennent de Kertch. A ce propos, une discussion s'engage entre MM. Flouest et d'Arbois de Jubainville sur les migrations des peuples de race indo-européenne.

COURRIER DE ROME[1]

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Rome, le 31 janvier 1888.

Les amateurs de curiosités qui habitent Rome ont assisté ces jours derniers à plusieurs ventes importantes, mais la plus remarquable, par la variété des objets et surtout par la valeur exceptionnelle de quelques-uns d'entre eux, a été celle du cardinal Bartolini, décédé naguère. Les prélats romains ont toujours été de grands collectionneurs; saut de rares exceptions, ils ont presque constamment fait preuve d'un grand discernement et d'un goût irréprochable et ont laissé des cabinets précieux. Antonelli avait une collection admirable de camées et de pierres fines; Rondi, mort à peu de distance de Bartolini, possédait plusieurs vitrines de médailles et de monnaies hors de prix. De Brosses, dans son *Voyage en Italie*, s'étend longuement sur cette attirance que les arts et la curiosité exerçaient sur les patriciens et les cardinaux romains qui, déjà, à cette époque, consacraient une grosse partie de leurs revenus à la satisfaction de cette passion un peu tombée en désuétude depuis. Le célèbre éditeur du texte de Salluste ne cache pas son admiration pour la façon dont les dignitaires de la cour romaine employaient leurs revenus, et y a puisé un sujet de comparaison avec la façon dont la noblesse de France dépensait alors ses richesses, comparaison qui, cela va sans dire, ne pouvait tourner, à cette époque, qu'à l'avantage de l'aristocratie italienne.

Les choses ont un peu changé depuis, mais on rencontre néanmoins de temps à autre quelque membre du Sacré Collège ou quelque prince romain chez qui la bonne tradition a survécu et dont l'habitation est un véritable Musée d'art. Le cardinal Bartolini était du nombre. Parmi les objets lui ayant appartenu, on a vendu, entre autres, une gravure originale d'Albert Dürer, représentant Saint Hubert. Cette gravure est le plus grand morceau exécuté au burin par le maître de Nuremberg et a par conséquent une valeur exceptionnelle. Saint Hubert est à l'affût, en présence d'un cerf qui lui apparaît, portant, dans ses ramures, un crucifix. Le premier plan est occupé, à gauche, par cinq chiens de chasse disposés dans des attitudes diverses ; sur le côté opposé, on voit le cheval couvert de ses harnais de guerre. Au fond, se perd un paysage très montagneux.

On s'est beaucoup disputé un ancien calice en verre de Bohême sur lequel a été gravée, à la roue, la Cène, de Léonard. Ce chef-d'œuvre rare était accompagné d'un certificat constatant que ce calice avait été offert par un grand seigneur de Prague au cardinal Marini, qui en fit hommage à l'Institut de la Mission de Montecitorio, à Rome.

Au nombre des tableaux de valeur, on a vendu deux sujets mythologiques d'un maître fort démodé, l'Albane ; un crucifix entouré d'anges et une Cène attribués à Masaccio ; une Madone, de Rondinelli, reconnaissable, au dire de Vasari, à l'hirondelle qui sert de signature ; deux portraits de François de Médicis et de Bianca Capello, par Carletto Caliari, fils de Paolo ; une Résurrection, attribuée à Piero della Francesca, le peintre qui savait être naturaliste sans cesser d'être un grand coloriste ; une copie très ancienne du Crucifix de Guido Reni ; un panneau qui a beaucoup de raisons d'appartenir au Giottino ; une Scène champêtre, de Berchem ; un Saint Augustin, un Pie V, attribués au Dominiquin, et quelques menues œuvres très intéressantes de l'école vénitienne du XIVe siècle. Enfin, un autre panneau peint en détrempe sur fond d'or, et fort vraisemblablement exécuté par Ghirlandajo.

Cette dernière vente a renouvelé en moi une impression que j'avais déjà éprouvée précédemment. J'ai vu tous les tableaux que je viens de mentionner et j'ai constaté que le style de la plupart d'entre eux diffère sensiblement de la manière connue et consacrée de leurs auteurs, quoiqu'il n'y ait aucune raison de les supposer apocryphes.

Cela veut dire, selon moi, que ceux qui ont voulu jusqu'à présent classifier, préciser et caractériser les genres aux maîtres de la peinture ont bâti sur le sable. Ils ont pris pour base de leur raisonnement des œuvres incomplètes, et, à mesure que les morceaux éparpillés dans les Musées particuliers reviennent au jour, cette classification apparaît de plus en plus inexacte. Je puis me tromper, mais je crois que le jour où tous les tableaux de maîtres disséminés aux quatre vents de la spéculation auront été entièrement catalogués, l'histoire de la peinture sera à refaire. On peut peut-être en dire autant des statues et de l'histoire de la sculpture, quoique l'éparpillement des œuvres en marbre ait dû être moindre.

H. Mereu.

1. L'extrême abondance des matières nous a forcés à retarder la publication de cette lettre. *(Note de la Rédaction.)*

Digitized by Google

Chronique de l'Hôtel Drouot

Au cours de la semaine qui vient de s'écouler, nous avons eu la suite et la fin de la vente Guillaumet. A l'ouverture de la troisième séance, Me Chevallier a annoncé, aux applaudissements unanimes de l'assemblée, que les héritiers du regretté peintre offraient à l'État le tableau *le Désert*, œuvre vraiment remarquable.

Voici quelles ont été les enchères de cette vente, jusqu'ici la plus brillante de la saison ; le total des vacations s'est élevé à 275,050 fr. :

Tableaux. — *Halte de chameliers*, 7,200 fr. — N° 16. *Berger arabe*, 4,000 fr. — N° 18. *Intérieur à Biskra*, 3,000 fr. — N° 19. *Fileuses à Bou-Saada*, 3,550 fr.

Dessins, pastels et aquarelles. — N° 276. *La Rivière à Bou-Saada*, 250 fr. — N° 277. *Cardeuse de laine à Bou-Saada*, 330 fr. — N° 278. *Femme de Bou-Saada*, 530 fr. — N° 279. *Enfants arabes*, 700 fr. — N° 332. *Fileuse*, 410 fr. (au Musée du Luxembourg).

Guillaumet possédait de Delacroix une *Lionne couchée*, étude provenant de la vente du maître ; elle a été adjugée à 1,650 fr.

G. Pelca.

VENTES PUBLIQUES

France. — La vente au profit de Mlle Marguerite Pillet, fille de M. Charles Pillet, l'ancien commissaire-priseur, mort récemment, est définitivement fixée aux 2 et 3 mars. Elle aura lieu à l'hôtel Drouot.

Les dons et œuvres d'art sont reçus chez M. Mannheim, 7, rue Saint-Georges.

Nous ne saurions trop chaleureusement inviter les retardataires à adresser le plus tôt possible, à M. Charles Mannheim, les objets qu'ils destinent à cette vente digne de tout intérêt.

Une exposition précédera la vente.

Angleterre. — Le 20 mars prochain, MM. Christie, Manson et Woods adjugeront dans leurs salles de vente de King Street, Saint James's Square, à Londres, les majoliques et les émaux dépendant de la collection de Lord Hastings.

CONCOURS

— Un concours est ouvert entre tous les artistes français pour la décoration artistique des salles de mariages des mairies d'Arcueil-Cachan et de Nogent-sur-Marne.

Les artistes qui désireront prendre part à ce concours sont prévenus qu'ils trouveront à l'Hôtel de Ville, bureau des Beaux-Arts (escalier D, 2e étage), de midi à cinq heures de l'après-midi, le programme dudit concours, ainsi que le plan des surfaces à décorer.

FAITS DIVERS

France. — Notre confrère et excellent collaborateur, M. Marius Vachon, vient d'être chargé par le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts d'une mission pour étudier la situation des industries d'art, et l'organisation des musées et écoles d'art industriel en Belgique, Hollande et Danemark. On sait avec quelle compétence exceptionnelle, avec quel complet succès, M. Vachon a rempli les missions que lui avait confiées M. Edmond Turquet. On ferait plus que sagement en ne laissant pas dormir dans les cartons les très instructifs rapports rédigés par M. Marius Vachon à la suite des patientes et fécondes études auxquelles il s'est livré, avec le zèle le plus intelligent, en Allemagne, en Autriche, en Italie et en Russie.

Il doit aussi exister, également enfoui dans les cartons, un intéressant rapport de M. Roger Marx relatif à la mission de même nature qu'il a remplie en Espagne.

— M. Gustave Tartas vient de terminer avec succès la restauration des peintures murales de Leullier, à la chapelle Saint-Fiacre, dans l'église Saint-Médard.

— Mme Marie Laurent, présidente de l'Orphelinat des Arts, organise, au profit de l'œuvre, un grand bal, qui aura lieu ce mois-ci dans les salons de l'Hôtel Continental, et auquel assisteront les dames artistes de tous les théâtres de Paris.

Bavière. — Les travaux pour l'érection d'un monument en l'honneur du roi Louis II sur le lac de Starnberg, à l'endroit même où ce monarque a trouvé la mort, sont aujourd'hui assez avancés pour que l'inauguration en puisse avoir lieu au cours de l'été prochain.

Belgique. — M. l'architecte A. Beyaert vient d'être élu membre titulaire de l'Académie royale de Belgique.

NÉCROLOGIE

— Le *Nederlandsche Spectator*, l'excellent journal hebdomadaire de littérature et d'art de La Haye, nous apporte la douloureuse nouvelle du décès d'un des artistes hollandais le plus justement estimés. Anton Mauve, qui a obtenu de si francs succès au Salon de Paris, est mort le 5 février à Arnhem chez son frère, chez qui il était allé passer quelques jours. L'excellent paysagiste et animalier n'était âgé que de cinquante ans.

— On annonce la mort, à Alger, du peintre Auguste Clément, grand prix de Rome, bien oublié, de 1856.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée des Arts décoratifs.

Le 20 février, la Commission de la Chambre, chargée d'examiner la convention passée entre l'État et l'Union centrale des Arts décoratifs pour l'installation du Musée des Arts décoratifs dans les anciens bâtiments de la Cour des Comptes, sur le quai d'Orsay, s'est prononcée *à l'unanimité* contre cette convention

Elle est d'avis qu'on peut utiliser les restes du quai d'Orsay et y réinstaller la Cour des Comptes, sauf à installer le Musée des Arts décoratifs au Pavillon Marsan.

Ce que la Chambre et le Gouvernement ont de plus sage à faire, c'est de ne se mêler, en aucune façon, des intérêts d'une société particulière qui n'a qu'à diriger sa barque elle-même, avec le seul concours de l'initiative privée, absolument ainsi que cela réussit à souhait partout ailleurs qu'en France. L'État n'a pas plus à mettre, à la disposition de l'Union centrale des Arts décoratifs, le Pavillon Marsan que tout autre édifice public.

Si cette association avait eu le bonheur de conserver son ancien président, M. Édouard André, qui n'était pas un politicien mais se contentait d'être un parfait galant homme, parlant peu, ne prodiguant jamais les phrases creuses, mais agissant très libéralement, — il n'a pas hésité à donner *vingt-cinq mille francs* pour la fondation du Musée des Arts décoratifs, — il est probable qu'il eût amené d'autres mécènes à suivre son noble exemple et que l'on aurait abouti depuis longtemps à un excellent résultat pratique, sans recourir aux agissements de la trop célèbre loterie.

Musée Carnavalet.

On vient de transporter de la Manufacture de Sèvres au Musée Carnavalet les bustes de Lafarge et Mitouflet, les fondateurs de la « tontine » qui eut au dernier siècle un succès si colossal.

Musée des Gobelins.

La Manufacture des Gobelins vient d'entrer en possession de deux tapisseries léguées à son Musée par M. His de Butenval : la *Marchande de poissons* et la *Marchande de légumes*, ancienne fabrique de Bruxelles, signées Franz Van der Borcht. M. Colin de Plancy a fait don au même établissement de deux tapisseries chinoises représentant des coqs, des lièvres, des béliers et des moutons ; le donateur avait lui-même rapporté de Chine ces intéressants ouvrages.

Bibliothèque Nationale

La Bibliothèque nationale est aujourd'hui complètement isolée et cet édifice, qui contient tant de collections d'une valeur inappréciable, se trouve ainsi garanti contre tout accident extérieur. C'est parfait, mais ce résultat, dû à la persévérante initiative de M. Édouard Lockroy, demeurerait incomplet si la Bibliothèque devait conserver, du côté de la rue Vivienne, l'aspect de ruines que lui donnent d'affreuses clôtures en planches, et, du côté de la place Louvois, l'aspect inachevé que l'édifice présente depuis de trop longues années.

On désire, avec raison, attirer à Paris le plus possible de visiteurs en 1889 ; croit-on qu'on leur donnera une idée très flatteuse de la capitale en leur montrant la Bibliothèque nationale dans son état actuel, le Palais du Quai d'Orsay attendant toujours et sa reconstruction et une destination, grâce aux ineptes intrigues qui tendaient à installer *là* — dans l'intérêt des artisans !!! — le Musée des Arts décoratifs, sans parler de l'aspect enchanteur qu'offrent la place du Carrousel, l'emplacement qu'occupait l'Opéra-Comique, l'inachèvement du Pavillon Marsan, les abominables escaliers dont M. Lefuel a orné le Louvre, le barbouillage dont le goût impeccable de M. Louis de Ronchaud fit décorer le mur du palier sur lequel s'élève *la Victoire de Samothrace*, etc., etc. ?

Musée-Bibliothèque de la ville de Rouen.

Le nouveau Musée-Bibliothèque, qui vient d'être définitivement et complètement inauguré, renferme toutes les collections littéraires et artistiques de la ville : tableaux, sculptures et dessins, bibliothèque municipale, galerie d'estampes et de gravures, se rapportant à l'histoire locale, Musée céramique. L'édifice a été commencé en 1876, sur les plans de l'architecte Sauvageot ; une partie en fut ouverte en 1887 ; il a coûté environ 3,456,000 fr.

Espérons que MM. les Conservateurs des divers départements vont se piquer de zèle et ne tarderont pas à publier leurs catalogues.

Musée royal de Peinture et de Sculpture de Belgique.

La Commission directrice vient de faire deux acquisitions intéressantes : une *Guirlande de fruits*, due au pinceau d'un maître anversois, Adrien van Utrecht, dont on admire un chef-d'œuvre au *Rijksmuseum* d'Amsterdam dans la salle occupée par la Collection Vander Hoop, et un panneau de l'École d'Augsbourg, — *le Mariage de la Vierge*, — œuvre d'une grande distinction et d'une belle coloration ; le maître est inconnu, mais c'est évidemment un artiste qui a vu et étudié Garofalo.

Allemagne. — On a découvert à la Bibliothèque de Trèves un intéressant manuscrit, fragment d'un vieux poème français, dont l'auteur, d'après les notes qui se trouvent au bas du texte, serait Richard Cœur-de-Lion, roi d'Angleterre. Jeté par une tempête sur les côtes de Dalmatie, à son retour de Terre-Sainte, Richard avait été retenu prisonnier par l'empereur Henri VI, à Mayence, puis au château de Trifels, où le retrouva son favori le poète Blondel. C'est

Digitized by Google

pendant sa captivité en Allemagne qu'il aurait composé ce poème qui a pour titre : *Sainte Nonna et son fils saint Devy*.

M. PUVIS DE CHAVANNES

La mode a ses privilégiés auxquels l'opinion même hésite à s'attaquer, dont on n'ose parler qu'en langage hyperbolique, comme s'ils échappaient par droit aux règles ordinaires de la critique. Tel est M. Puvis de Chavannes.

Une Revue que tout le monde connaît a récemment publié sur lui deux articles qui sont de véritables panégyriques, dont le moindre défaut est d'être écrits en une langue philosophique inaccessible au plus grand nombre.

A mon tour, je voudrais dire mon avis sur M. Puvis de Chavannes, dans ce *Courrier de l'Art* où l'on a l'habitude de dire ce que l'on pense.

Le fondement même des arts plastiques, c'est le dessin. Avec de l'intelligence et de la volonté, avec plus ou moins de travail, tout le monde peut apprendre à dessiner correctement. Le dessin est à la peinture à peu près ce qu'est la grammaire à la rhétorique. Il semblerait donc superflu d'examiner si un artiste d'une aussi grande notoriété que M. Puvis de Chavannes sait dessiner. Et cependant, quel démenti vous donnent ses œuvres! Si l'on regarde, par exemple, son *Rêve*, sa *Vision antique*, son *Automne* et même ses fresques du Panthéon, qui passent généralement pour son chef-d'œuvre, on reste confondu. Ces lignes tourmentées, ces formes mesquines et grêles, ces membres disloqués, démis, luxés, finissent par vous agacer comme des manques de goût, presque de convenance. M. Puvis de Chavannes vous apparaît alors comme quelque fils de famille qui n'a pas voulu apprendre l'orthographe et qui écrit comme sa cuisinière.

En fait d'instruction artistique, ce peintre en est resté à l'école primaire, ce qui ne laisse pas d'être une grave infériorité en ce siècle d'examens et de brevets universels. Cette infériorité, ses admirateurs mêmes la constatent; mais c'est pour en faire au peintre un mérite de plus, l'envers d'une qualité.

Si vous leur demandez pourquoi cet artiste ne se donne pas la peine de corriger son dessin, ils vous répondent dédaigneusement : « L'œuvre d'art est une œuvre vive : elle ne se fait pas de pièces et de morceaux ; elle est conçue, elle est créée d'un jet; on ne remet pas les vivants au moule. »

Nous avouons ne pas très bien comprendre. Quoi! une figure tout entière, que dis-je! toutes les figures composant une scène ont été créées d'un seul jet! L'auteur a eu, dites-vous, d'un seul coup, la vision de son tableau, vision rapide comme un éclair, et cependant complète, et si nette qu'il l'a pu fixer sur sa toile telle exactement qu'il l'avait eue? Mais qui ne voit l'erreur d'un pareil raisonnement?

Il est, d'abord, bien difficile d'admettre une conception si rapide à la fois et si complète ; les œuvres d'art ont cela de commun avec tout enfantement, qu'elles supposent une période plus ou moins longue d'incubation. Mais, même en admettant que M. Puvis de Chavannes ne connaisse pas ces nobles souffrances du génie en travail et que ses œuvres soient le produit de générations spontanées, on pourra encore s'étonner qu'après en avoir eu la vision (faut-il dire le cauchemar?) très nette, il ne les ait pas traduites plus correctement sur sa toile. Supposez la conception accomplie : il reste encore l'exécution. Or, à moins que M. Puvis de Chavannes ne peigne et ne dessine comme on fait aujourd'hui la photographie, en trois secondes, je ne vois pas pour lui d'autre ressource que de « fabriquer son œuvre morceau par morceau », comme un simple Léonard. (Il savait dessiner, celui-là !) Toujours est-il que le peintre ne pourra travailler en même temps au bras droit et au gauche, à la tête et aux pieds, et encore moins à tous les personnages à la fois. Il faut donc croire, ou que M. Puvis de Chavannes ne voit pas ses erreurs, — et alors, il faut le plaindre, comme un infirme dont l'œil est malade, — ou qu'il les voit, mais ne sait ou ne veut pas les corriger, et alors, il faut le blâmer sévèrement.

Mais de dire que « son dessin est étonnamment spirituel » et que sa qualité maîtresse est « l'intelligence du langage des lignes et des formes », c'est une assertion tellement paradoxale qu'on y pourrait voir une douce ironie.

Ainsi, pour ses admirateurs, ses fautes sont des grâces de plus ; elles font partie intégrante de son talent, comme les naïvetés adorables d'un Fra Angelico. Ici, nous protestons énergiquement. La gaucherie et la maladresse n'ont jamais été des grâces ; les bévues d'un pinceau malhabile ne supposent pas nécessairement de la naïveté et de la candeur. Les primitifs sont des enfants, ils ne sont pas *en enfance*. Il y a un âge où les enfantillages, même en art, ressemblent à de la sénilité. L'humanité est parvenue à cet âge-là : elle est trop vieille pour produire un primitif sincère. M. Puvis de Chavannes est bien plutôt un *décadent;* il en a les gaucheries involontaires, les obscurités voulues et les fausses naïvetés. Son dessin n'est pas « élémentaire », comme ils disent; il est incorrect et incomplet. Ajoutons qu'il y a là de quoi rougir, pour lui d'abord, et puis pour ceux qui l'encensent.

Si nous nous sommes attardés quelque peu à relever l'insuffisance du dessin chez M. Puvis de Chavannes, c'est qu'il nous semblait y voir une erreur inexcusable chez un artiste de notre temps.

La question de la couleur se pose et se tranche plus nettement. On ne devient pas coloriste ; la couleur est un don qu'on n'acquiert pas. On peut bien, à vrai dire, faire l'éducation de son œil, et, par une étude savante des tons et des valeurs, éviter dans ses œuvres les teintes par trop criardes; ainsi, à force d'exercice, on arrive parfois à rendre juste une voix qui ne l'était pas, à donner *de l'oreille* à tel qui chantait faux sans le savoir. Mais, un pareil musicien ne le sera jamais dans l'âme ; il ne vibre pas, ne fait pas vibrer ; sa voix ne choque pas, voilà tout.

Digitized by Google

De même, le peintre qui ne connaît des rapports de tons que ce que lui en ont appris les théories toutes faites, ne sera jamais un coloriste ; il devra se contenter de ne point donner à l'œil des secousses trop rudes, et c'est déjà quelque chose. Tel nous semble être le cas de M. Puvis de Chavannes. Sa couleur est terne, monotone, froide ; ses tons sont plaqués uniformément, sans nul souci du modelé, sans perspective aérienne, sans recherche de *l'effet*.

On nous dit : « Vous ne croyez pas à la couleur de Puvis de Chavannes parce que vous aimez les couleurs *saturées* et que vous pensez tout d'abord aux Vénitiens, à Rubens, à Delacroix ; *mais le bariolage n'est pas de la couleur.* » (Bariolage ! ô Titien !). Il s'agit de s'entendre sur le mot coloriste. Il n'y a guère, ce me semble, que les amateurs d'images d'Epinal pour croire que le don de la couleur consiste dans *l'intensité des tons*, ceux-ci pris en eux-mêmes et séparés des tons voisins. On peut être un très grand coloriste et n'employer que du blanc et du noir ; on peut avoir beaucoup de couleur tout en n'employant que des tons delicats et rompus. Rubens, que l'on cite si souvent comme un tapageur, est au contraire un harmoniste de génie, savant en l'art des nuances. C'est que les coloristes ne connaissent pas seulement l'art de juxtaposer les tons, ils savent aussi *distribuer la lumière*, envelopper les formes, concentrer l'effet ; ils connaissent le *clair-obscur*. Tels sont Rembrandt, Léonard, Prud'hon, pour ne citer que les moins contestés parmi les virtuoses de la lumière. Je renvoie, sur ce point, mes lecteurs au remarquable chapitre de Fromentin (qui s'y connaissait), dans les *Maîtres d'autrefois*.

Ce n'est donc pas l'intensité d'un ton qui en fait un ton de coloriste ; c'est sa *valeur*, son rapport avec les autres tons. Ingres, par exemple, qui savait dessiner, ignorait absolument et les valeurs et la perspective aérienne. Combien lui est supérieur, sous ce rapport, l'auteur de *l'Intérieur mauresque*, ce Delacroix, à qui on a fait l'honneur de l'injurier dans la même phrase que les Titien et les Véronèse ! Quant au mot *bariolage*, cité plus haut, je n'y répondrai qu'en renvoyant mes lecteurs aux chefs-d'œuvre de la Tribune, du Musée Pitti et de l'Académie de Venise.

Au surplus, ne pas donner de voix, est un bon moyen pour ne pas faire de fausses notes. Si, dans la peinture de M. Puvis de Chavannes, les tons parlent toujours bas, c'est qu'apparemment la nature a refusé au peintre la puissance nécessaire pour les faire chanter.

Tels, et pour des raisons analogues, les gardiens des harems, ignorant l'amour, restent sages...

N'ayant ni dessin ni couleur, M. Puvis de Chavannes ne saurait avoir *l'harmonie*, qui est proprement un accord heureux des lignes, des proportions, de la lumière et des tons.

Une œuvre harmonieuse est, avant tout, agréable à l'œil ; avant de la juger, avant d'en rechercher les qualités, on en est frappé agréablement ; l'œil est séduit avant l'esprit. On ne saurait dire que telle soit, même pour ceux qui l'admirent, l'impression qui se dégage des œuvres de M. Puvis de Chavannes.

Un artiste, qui (n'étant pas un peintre) pouvait porter sur lui un jugement impartial, nous disait : « Je finis toujours par l'admirer, mais *c'est une admiration voulue.* » Confession naïve et bien caractéristique ! Ce qu'on admire dans cette peinture, ce n'est pas l'art du peintre, c'est je ne sais quel idéal philosophique et littéraire, but mystérieux et caché, inaccessible aux sens, qu'on se pique d'y voir et qu'on arrive peut-être à y voir en effet. Étrange résultat d'un art qui s'adresse aux yeux et ne saurait arriver à l'intelligence que par eux !

Mais il y a des êtres disgraciés, que la nature semble avoir condamnés aux seuls *mariages de raison ;* il y a des peintres qui ne sauraient obtenir que des *admirations voulues.*

On ne me pardonnerait pas de ne pas dire un mot de la composition dans la peinture de M. Puvis de Chavannes.

D'après M. Taine, « l'œuvre d'art a pour but de manifester quelque caractère essentiel et saillant, partant quelque idée importante, plus clairement et plus complètement que ne le font les objets réels. »

Cette définition, qui nous semble juste, peut-elle s'appliquer aux compositions de M. Puvis de Chavannes ? Hélas ! qui a jamais compris *la Vision antique*, *le Rêve*, *le Pauvre Pêcheur ?* (qui est au Luxembourg !!!) Qui aurait pu se douter de l'idée maîtresse de ces œuvres s'il n'en avait lu les titres avec explications et commentaires ? Il n'y a là ni vérité humaine ni vérité historique. Je n'en veux pour exemple que cette malheureuse *Vision*, si peu *antique*, hélas ! et si peu grecque, où la couleur terne, le ciel triste, le paysage désolé, la mer opaque et laide, les éphèbes (!) malingres et chétifs, rappellent si peu l'âge d'or de notre humanité dans cette Attique bénie, dont M. Renan — bien autrement artiste et poète ! — nous a laissé un si rayonnant souvenir.

Pour expliquer cette absence de vérité dans les compositions de M. Puvis de Chavannes, on a dit qu'il était « le dernier des classiques ». Chez lui, dit-on, comme dans les tragédies classiques, la scène est partout et nulle part : le relatif, le *particulier* est subordonné à l'absolu, à l'eternel ; autrement dit, « il exprime des idées d'ensemble et néglige les détails ».

Telle est, du moins, sa prétention ; et elle est justifiable jusqu'à un certain point.

Mais on ajoute : « Il est éminemment expressif », ce qui devient plus difficile à comprendre. Rien, au contraire, ne nous semble plus vague et dénué d'expression que de pareilles compositions. Le fait même qu'on y peut voir tout ce qu'on veut prouve que l'idée du peintre est restée dans le vague, n'est pas suffisamment *exprimée*.

D'ailleurs il faut choisir : M. Puvis de Chavannes ne peut guère posséder « éminemment » les deux qualités les plus opposées. Il se peut que son art soit plus général que particulier ; qu'il recherche et obtienne des impressions un peu vagues, par suite justement de cette négligence des détails ; mais c'est là le contraire même d'un art expressif, de celui, par exemple, des primitifs auxquels on le compare si souvent. Qu'on se rappelle *le Triomphe de la Mort*, du *Campo Santo* de Pise ; là, en effet, l'art est expressif au suprême

Digitized by Google

degré. L'idée du peintre domine, éclate partout, dans cette admirable composition où chaque détail est net et précis. Il est impossible de ne pas la comprendre : c'est la mort, la mort triomphant de la vie, réduisant à néant la gloire, la richesse et la puissance des grands, la mort donnant raison aux humbles moines qui ont su se ménager ici-bas une retraite à l'abri des faux biens et des joies fragiles de ce monde. Que d'expression dans les visages stupéfaits de ces trois seigneurs arrêtés dans leur course folle par la vue de trois cercueils ouverts où pourrissent des cadavres ! Quelle étonnante expression d'effroi et de dégoût dans les yeux fixes et le mufle tendu des chevaux ! Et quel contraste entre ce groupe agité par l'épouvante et l'horreur de la mort, et la tranquille paix de l'ermitage où les religieux attendent en priant cette même mort comme une délivrance ! Voilà un art vraiment expressif ; voilà une œuvre naïve et simple, forte et sincère, telle que la pouvait concevoir un Orcagna.

Résumons-nous d'un mot : M. Puvis de Chavannes est-il un *artiste ?*

Nous avons dû, après examen, lui refuser successivement le dessin, la couleur, l'harmonie, la composition. Nous venons de voir qu'il ne possède pas non plus la vie, cette qualité suprême de l'artiste qui consiste à ressusciter la réalité en la rendant plus nette. Que sera-ce donc que M. Puvis de Chavannes ?

En lisant, ces jours derniers, son éloge écrit en style ultra-philosophique, je pensais à certaine boutade de Voltaire contre la métaphysique : « Quand, dit-il, de deux personnes qui causent, l'une ne sait pas ce qu'elle dit et l'autre ne comprend pas, elles font de la métaphysique. » Et, tout à coup, je me suis dit : M. Puvis de Chavannes ne serait-il pas un métaphysicien ?

T. A. M.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

France. — Le Salon annuel de l'Union des Femmes peintres et sculpteurs a été ouvert le 22 février au Palais de l'Industrie ; clôture le 14 mars.

— Une Exposition des œuvres du peintre A. Willette est ouverte, à Paris, 34, rue Provence.

— Le 10 mars s'ouvrira l'Exposition de Bordeaux, dont le comité organisateur a pour représentant, à Paris, M. Olivier Merson.

— A Langres aura lieu, en août, la première Exposition de la Société artistique de la Haute-Marne, qui vient d'être constituée sous la présidence de M. Charles Royer, artiste peintre, à Langres.

— A Nîmes, Exposition du 1er mai au 10 juin.

Australie. — L'Exposition Internationale, organisée à Melbourne, y sera inaugurée le 1er août 1888 et durera jusqu'à fin janvier 1889.

Autriche. — L'Exposition Internationale des Beaux-Arts sera ouverte, à Vienne, le 1er mars, et clôturée le 31 mai.

Bavière. — L'Exposition Internationale de Munich sera ouverte le 1er juin et prendra fin le 31 octobre.

Belgique. — *L'Union des Artistes Gantois*[1] vient de fonder une *Caisse d'art et de secours* destinée à stimuler le goût par des fêtes, Expositions, etc., et à multiplier les rapports des artistes avec les amateurs, tout en assurant à ceux de ses membres, qui seraient momentanément dans le besoin, un secours efficace.

Une première Exposition sera inaugurée le 26 février et composée exclusivement d'œuvres d'artistes gantois ou d'artistes ayant fait leurs études artistiques à Gand, et ce, depuis le commencement du siècle jusqu'à nos jours.

Le but du Comité est de présenter au public une collection, aussi complète que possible, résumant le mouvement artistique gantois et témoignant du rang honorable que Gand n'a pas cessé de tenir, au cours de ce siècle, dans l'histoire de l'art.

— L'Exposition des Beaux-Arts de Liège durera du 29 avril au 1er juin.

Une Exposition triennale et internationale des Beaux-Arts aura lieu cette année à Anvers.

Danemark. — Une Exposition française d'œuvres d'art s'ouvrira à Copenhague le 1er mai.

Écosse. — L'Exposition Internationale de Glasgow s'ouvrira le 1er mai et durera jusqu'à fin octobre ; elle comprendra une section rétrospective.

Espagne. — L'Exposition Internationale de Barcelone, avec section des Beaux-Arts, sera inaugurée le 8 avril et clôturée le 8 octobre.

Italie. — Du 19 avril au 4 juin, Exposition à Vérone.

Pays-Bas. — L'Exposition triennale de Rotterdam durera du 27 mai au 8 juillet.

Russie. — Le Comité de la Croix rouge de Russie a adressé à un certain nombre d'artistes français l'invitation de prendre part à une Exposition organisée à Saint-Pétersbourg dans un but philanthropique. Cet appel s'applique non pas seulement aux artistes, mais encore aux amateurs, détenteurs d'œuvres de premier ordre. Les adhésions doivent être envoyées à M. Eugène Guillaume, membre de l'Institut, AVANT LE PREMIER MARS PROCHAIN, DERNIER DÉLAI.

Tunisie. — A l'occasion du Concours agricole et hippique, le Résident général de France a décidé qu'une

1. Siège social, Rempart Saint-Jean, 13, à Gand. Le président est M. le baron Fr. de Crombrugghe ; le secrétaire, M. L. Maeterlinck.

Digitized by Google

Exposition des Beaux-Arts aurait lieu à Tunis, à partir du 27 avril, par les soins d'un Comité local composé de : MM. de la Blanchère, directeur du service des antiquités et des arts; Dupertuys, architecte du gouvernement; Beau, professeur de dessin au collège Sadiki.

ART DRAMATIQUE

Ambigu : *la Jeunesse des Mousquetaires.*
Théâtre-Cluny : *les Mariés de Mongiron.*

J'espère que vous me ririez au nez si j'arrivais avec la prétention de dire du nouveau sur *la Jeunesse des Mousquetaires* que l'Ambigu vient de remonter. Il paraît que le directeur caresse le projet de faire repasser sous nos yeux les pièces d'Alexandre Dumas qui ont pour point de départ *les Trois Mousquetaires.* La jeune génération ne connaît que par tradition ce théâtre héroïque et charmant d'où elle a tant de leçons à tirer. Dumas a emporté le secret de ces spectacles où l'histoire, accommodée par lui, prend des airs de magie et de féerie. Ceux qui ont tenté de ressusciter le genre auraient dû commencer par ressusciter le créateur dont l'imagination puissante prêtait des couleurs de vérité à des aventures inventées à plaisir et le plus souvent contre toute vraisemblance. Dans le conflit qu'il suscitait entre l'histoire et la fable, Dumas n'hésitait pas : il sacrifiait de l'une tout ce qu'il fallait pour faire jaillir de l'autre l'intérêt et la curiosité. C'était avant tout un homme de théâtre, écrivant pour le plaisir des spectateurs et non pour l'éducation des écoliers; il a su éviter, avec un art prodigieux, tout ce qui — dans M. Sardou, par exemple — rompt le fil de l'intrigue au bénéfice du décor. A ce point de vue, la difficulté est magistralement tournée, et ce n'est pas une des moindres satisfactions de l'observateur.

En éveillant ici une idée d'observation et de contrôle, je m'égare et je m'en excuse. Pas une minute on ne songe à chicaner Dumas sur les physionomies arbitraires qu'il donne à des personnages historiques, tels que Louis XIII, Anne d'Autriche et Richelieu. Le cardinal, le roi, la reine sont comme ils doivent être pour l'action engagée ; on les tient quittes de l'authenticité pourvu qu'ils ne contrarient pas les entreprises de d'Artagnan et des trois mousquetaires Athos, Aramis et Porthos. Quelle jeunesse dans tout ce drame, quel esprit, quelle verve, quelle bravoure! De quelle sympathie subite et absolue on se sent pris pour cette troupe qui, bravant les périls, niant l'impossible, ne croyant qu'à la toute-puissance de la volonté, se jette à corps perdu dans des aventures qui semblent défier les forces humaines! Quels éclairs dans les épées! Quelle rapidité dans les coups! Comme les péripéties se nouent et se dénouent sans efforts, réjouissant le cœur après l'avoir serré! Que de scènes émouvantes! celles où Athos surprend les complots du cardinal et de Milady; où Porthos enlève le poêle pour qu'Athos entende mieux le bruit de leur conversation; où d'Artagnan rapporte tout poudreux les ferrets de diamants donnés par la reine à Buckingham; où, sous la direction d'Athos, les mousquetaires constitués en tribunal condamnent à mort Milady et la livrent au bourreau! On ne se lasse pas de ces beaux contes pour les grands enfants que nous sommes. Ce sont autant de tableaux animés et pompeux comme des Véronèse, avec la même largeur de touche et la même lumière éblouissante...

Mais me voici lancé dans les redites que je voulais vous épargner, je m'arrête. A part les sourires peu respectueux qui ont accueilli certaines phrases de Louis XIII et de Richelieu, — et cela tient au jeu contraint des acteurs qui perdent graduellement l'habitude du costume, — *la Jeunesse des Mousquetaires* a produit son effet des anciens jours. Pour ne pas écraser les interprètes actuels sous la comparaison, je ne rappellerai qu'en passant les noms de Mélingue, de Clarence et de Laferrière. Chelles fait un d'Artagnan jeune, ardent, et suffisamment distingué : peut-être n'est-il pas assez de Gascogne, qui est le pays de d'Artagnan. J'aime beaucoup Gravier dans Athos : Gravier possède une des plus belles voix de théâtre qu'il y ait à présent. M. Fabrègues a bien rendu les angoisses amoureuses de Buckingham, et M. Mayer n'a pas déplu dans Louis XIII, bien qu'il y apporte plus de correction que de majesté. La pourpre cardinalice ne convient guère à Montal, qui est un *traître* et non un *caractère.* Planchet (frémissez, excellent Barré, au souvenir de votre premier succès !), c'est Fugère qui s'y montre gai : moins cependant que Péricaud, très bien placé dans Bonacieux. Les rôles de femmes, Constance Bonacieux, la reine Anne et Milady, sont honorablement tenus par Mmes Jane May, Méa et Deschamps. Je signale aussi la mise en scène, qui est pittoresque et de bon goût.

Le Théâtre-Cluny nous a donné la première représentation d'une folie de M. Grenet-Dancourt : *les Mariés de Mongiron.* Je la mentionne sans insister, le public ayant paru réfractaire aux deux derniers actes ; le premier pourtant s'annonçait sous des dehors joyeux. L'auteur de *Trois Femmes pour un mari* manque souvent de mesure dans la fantaisie : cette fois il a tout à fait dépassé le but.

Arthur Heulhard.

CONCERTS

Le concert du Châtelet, après une intéressante ouverture de M. Bernard, la *Reformation-Symphony*, de Mendelssohn, et le concerto de violon de M. Max Bruch, fort bien joué par M. Smit, a donné dimanche une partie du second acte des *Troyens*, de Berlioz. On ne l'avait pas encore entendu depuis longtemps, et le public y a pris grand plaisir. Les airs de ballet ont été bien enlevés par l'orchestre. Pour les chanteurs, certains étaient enroués, et on l'a fort regretté; le ténor même a dû renoncer à chanter

Digitized by Google

le duo, que l'on a remplacé par la marche de *Harold*, de Berlioz. On a fini par la scène du Venusberg, de *Tannhæuser*, qui, écrite pour la scène, ne fait pas tout son effet au concert.

Au Cirque d'Été, on jouait l'ouverture de *Sigurd*, de M. Reyer, qui sonnait à merveille dans ce grand vaisseau; la *Symphonie pastorale*, de Beethoven, et l'*andante* des scènes alsaciennes, de M. Massenet. Mme Montalba a dit d'une façon très remarquable *la Fiancée du timbalier*, une sorte de légende que M. Saint-Saëns a écrite dans le style dramatique français sur les paroles de V. Hugo; son succès a été plus vif encore dans *la Mort d'Yseult*, de Wagner, qu'elle a chantée avec beaucoup d'ampleur et de charme pénétrant. Le prélude de *Tristan*, qui précédait cette scène, a reçu son accueil enthousiaste accoutumé et que mérite assurément la parfaite exécution de l'orchestre de M. Lamoureux.

— Dans les salons de la maison Flaxland, rue de Châteaudun, a eu lieu, le 19 février, le très remarquable concert organisé par Mme Vaucorbeil pour y faire entendre ses principales élèves. Le succès de Mlles Gutswiller et Dalsheimer, qui ont de fort belles voix et une excellente méthode, a été unanime.

M. Plançon, de l'Opéra, qui avait obligeamment prêté son concours, s'est fait acclamer à la suite de son interprétation des *Deux Grenadiers*, de Schumann.

Mme Alboni, qui assistait au concert, a cédé aux instances dont elle était l'objet, et a enthousiasmé l'auditoire par l'inaltérable maîtrise de son style.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCIX

Histoire de Beaumarchais, par Gudin de La Brenellerie, *Mémoires inédits*, publiés sur les manuscrits originaux, par Maurice Tourneux. In-18 de xxviii et 508 pages. Paris, Librairie Plon, E. Plon, Nourrit et Cie, imprimeurs-éditeurs, 10, rue Garancière, 1888.

L'œuvre inédite dont nous devons la publication intégrale à la profonde et infatigable érudition de M. Maurice Tourneux, a pour auteur un philosophe du xviiie siècle, Gudin de La Brenellerie, intimement lié avec Beaumarchais, et, comme ce dernier, fils d'un horloger distingué.

Tous ceux qui liront ce livre, et ils seront nombreux, car il s'agit d'un véritable événement historique et littéraire du plus haut intérêt, se rallieront aux conclusions de la très excellente *Notice préliminaire* de M. Tourneux : « *Sa vie fut un combat*, disait Gudin, appliquant à son ami un hémistiche de *Mahomet* ; ce fut aussi un procès, un long procès qui dure encore, et auquel n'ont manqué ni les témoins à charge, ni les réquisitoires. Il est juste d'écouter enfin le plus ancien et le plus convaincu de ses défenseurs, et peut-être, après l'avoir suivi jusqu'au bout, le lecteur, tout en faisant la part d'erreurs auxquelles l'éditeur a suppléé de son mieux, voudra-t-il bien reconnaître que Beaumarchais n'eût rien perdu si Gudin eût parlé le premier. »

L'auteur du *Mariage de Figaro* avait trop légitimement flétri la calomnie pour n'en pas devenir la victime.

Gudin de la Brenellerie a écrit, vers la fin de la quatrième et dernière partie de son ouvrage, ces lignes, qui sont tout à l'honneur de son modèle et le peignent mieux que de longues pages :

« Par quel secret, lui demandais-je un jour, ayant eu tant d'ennemis, vous êtes-vous toujours tiré si heureusement de tant d'affaires épineuses? — En ayant toujours raison dans le fond. En allant toujours tout droit, avec un peu d'esprit et de logique, on triomphe aisément du mensonge et de la mauvaise foi [1]. »

Dans sa *Notice préliminaire*, M. Tourneux fait revivre, le plus savamment, le plus agréablement et le plus dignement du monde, la figure de Gudin, « une étoile de seconde grandeur, nous dit-il, ou plutôt l'humble satellite d'une planète singulièrement mobile et lumineuse. »

La maison Plon a apporté ses meilleurs soins à ce livre, qui n'en restera certainement pas à sa première édition.

Paul Lerot.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — L'album du *Salon de 1887*, publié par la Société des Aquafortistes français chez M. Ludovic Baschet, paraîtra dans quelques jours. L'éditeur n'attend pour cela que l'impression définitive du troisième fascicule, qui est sous presse.

Les deux premiers fascicules se trouvent déjà chez M. Baschet.

Autriche. — Dans l'*Allgemeine Kunst-Chronik*, de Vienne, du 18 février, M. Em. Ranzoni étudie d'une façon fort intéressante le talent de *Julius Victor Berger*, et le rédacteur en chef, M. Wilhelm Lauser, traite du *Daudet-Turgenieff-Scandal*.

Espagne. — L'importante *Revista contemporanea*, qui se publie depuis quatorze ans à Madrid avec un succès considérable, a publié dans sa livraison du 15 février, sous le titre de *Variedades*, une série d'études littéraires dues à la plume autorisée de M. Rafael Alvarez Sereix; parmi les ouvrages que passe en revue l'excellent critique, figure *l'Art Espagnol*, de M. Lucien Solvay, publié à la *Librairie de l'Art* dans la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, que dirige « el ilustre Eugenio Müntz », dit M. Sereix.

Rien de moins banal que les éloges prodigués par l'écrivain espagnol au beau livre de M. Solvay ; chaque louange

1. Page 481.

Digitized by Google

est toujours sérieusement justifiée. Si M. Sereix applaudit à l'Introduction de l'auteur, à son étude du pays, de la race et des mœurs, il se montre admirateur plus fervent encore des pages consacrées à l'art et aux artistes. « Interesantissima es esta parte del libro de M. Luciano Solvay », s'écrie-t-il. Puis, passant à l'illustration de l'ouvrage, il en signale et la perfection et le choix plein de goût.

ÉTATS-UNIS. — Le numéro de février du *Harper's Magazine*, de New-York, débute par un remarquable article intitulé : *Felix Buhot, painter and Etcher*, dû à la plume si autorisée de M. Philippe Burty; six illustrations d'après les dessins et eaux-fortes de Buhot, et un frontispice : *Une Jetée en Angleterre*, du même artiste, accompagnent le texte, dont nous reparlerons prochainement.

ITALIE. — *La Tribuna*, de Rome, du 17 février, consacre une importante et très flatteuse étude au nouvel et si remarquable ouvrage de M. le vicomte Henri Delaborde : *Marc-Antoine Raimondi*, qui fait partie de la *Bibliothèque Internationale de l'Art*.

PAYS-BAS. — Dans *De Nederlandsche Spectator*, de La Haye, du 18 février, très bel article de M. C. Vosmaer : *De Nieuwe Kunstzalen van den Heer Mesdag*. On sait que M. Mesdag, l'éminent marinistе hollandais, s'est formé un précieux cabinet de tableaux où l'École française brille au premier rang; les œuvres de ses maîtres, dont parle M. C. Vosmaer, sont en effet de premier ordre.

Le même numéro expose en excellents termes tous les mérites de la monographie de *Velazquez*, par M. Paul Lefort, dont vient de s'enrichir la collection des *Artistes célèbres*, fondée et dirigée avec tant de talent et de goût, à la *Librairie de l'Art*, par M. Eugène Müntz.

L'éditeur du *Nederlandsche Spectator*, M. Martinus Nijhoff, publie sous ce titre : *Biblioteca Belgica*, une *Bibliographie générale des Pays-Bas*, rédigée avec infiniment de savoir et de soins par MM. Ferd. Van der Haeghen, Th. J. L. Arnold et R. Van den Berghe. La livraison 83-86 vient de paraître.

SUISSE. — Dans sa livraison du 1er février, la *Bibliothèque Universelle et Revue Suisse*, que dirige avec tant d'autorité et de succès notre éminent confrère, M. Ed. Tallichet, nous donne la dernière partie d'une excellente étude de M. Philippe Godet sur *L'Esprit de Marc Monnier, le Mouvement littéraire en Italie*, par M. Ed. Rod, *Peppino*, par M. L. D. Ventura, *le Journal d'une jeune fille*, par Mme Jeanne Mairet, etc., etc.

Dans le *Bulletin littéraire et bibliographique*, nous trouvons l'intéressant article suivant consacré aux *Études sur l'Orfèvrerie française au XVIIIe siècle, les Germain*, par M. Germain Bapst, ouvrage couronné par *l'Académie française* et qu'a édité la *Librairie de l'Art :*

A défaut d'une histoire de l'orfèvrerie française, qui n'existe pas encore, voici une monographie, riche de documents comme les exige l'érudition actuelle, qui nous montre cet art dans son plein épanouissement en la personne de trois de ses représentants les plus célèbres, tous de même souche. Il y a de ces familles privilégiées chez lesquelles le génie ou tout au moins des aptitudes exceptionnelles semblent héréditaires. Ainsi en a-t-il été des Germain, tous, de père en fils, orfèvres, et orfèvres de renom.

Le premier, mis hors de pair par son talent, fut Pierre, dès l'âge de dix-sept ans distingué par Colbert, puis bientôt après logé au Louvre et orfèvre attitré du roi. De son œuvre il ne reste rien, pas même un dessin authentique, et pourtant il a, sous la direction de Le Brun, largement participé à l'ornementation de Versailles, car alors l'orfèvrerie était essentiellement décorative. Sa mort précoce, à l'âge de trente-neuf ans, n'explique pas à elle seule cette malchance. Rien n'est plus fragile que les grandes œuvres en métal précieux, elles sont exposées à toutes les vicissitudes de la fortune. A peine la demeure royale resplendissait-elle de l'éclat de ses tables en argent massif, de ses balustrades, de ses vases, de ses hauts candélabres, que tout cela était envoyé à la Monnaie. Aux jours de gloire avaient succédé les grands revers, et le roi se montrait fastueux dans ses sacrifices comme dans ses dilapidations. Son exemple était un ordre, et les courtisans ne purent moins que s'exécuter à leur tour. Ainsi périrent des chefs-d'œuvre dont la matière première ne constituait que la moindre valeur.

Si Pierre Germain s'était fait un nom illustre, son fils Thomas porta plus haut encore la renommée de sa famille. Formé en Italie, où son habileté à ouvrer l'or et l'argent lui avait valu des travaux importants à l'église du Gesu, il était déjà célèbre quand il rentra dans son pays. Aussi ne tarda-t-il pas à y être attaché, à son tour, au service du roi et, pendant de longues années d'un labeur incessant, les pièces les plus précieuses, objets de l'admiration des contemporains, ne cessèrent pas de sortir de son atelier. Avec la mort de Louis XIV il s'était fait dans les esprits une détente générale, dont l'art, comme les mœurs, ressentait les effets. Moins décorative, l'orfèvrerie se pliait davantage aux usages personnels et cherchait dans des lignes plus libres et plus mouvementées une élégance mieux en rapport avec les besoins journaliers. Flambeaux, écritoires, surtouts et vaisselle de table, garnitures de toilette pour la Dauphine, épée d'apparat pour le Dauphin, hochets pour les enfants de France, telles étaient les commandes auxquelles il fallait répondre; mais, tandis que la mode poussait à la surcharge et noyait les formes maîtresses dans les caprices de l'ornementation, l'orfèvre du roi ne sacrifiait qu'avec mesure à ces grâces conventionnelles et savait toujours allier le goût le plus pur avec les exigences du jour. Cependant, ce n'étaient là non plus qu'œuvres éphémères, qui ne devaient pas survivre à la génération qui les avait inspirées. Encore quelques années et, au glas du tocsin révolutionnaire, une tourbe ignorante allait faire main basse sur ces dépouilles et, aussi peu respectueuse de l'art que Louis XIV dans son orgueil aux abois, les anéantir à tout jamais dans le creuset du fondeur. Quelques dessins, quelques objets de moindre valeur et les sèches nomenclatures des inventaires royaux sont tout ce qui nous parle encore du grand orfèvre.

Plus heureux, son fils François-Thomas, qui continua les traces paternelles en exploitant surtout, il est vrai, les modèles laissés entre ses mains, se montre à nos yeux dans des œuvres encore aujourd'hui subsistantes, qui, pour témoigner de plus de savoir-faire que d'originalité, n'en sont pas moins remarquables. Un grand nombre de ces commandes, en effet, exécutées pour la cour de Russie et pour celle de Lisbonne, ont trouvé là un port à l'abri de la tempête. Sans parler de ce qui se voit dans les palais impériaux de Saint-Pétersbourg, le roi de Portugal possède près de trois mille pièces de vaisselle sorties des ateliers de l'orfèvre français et peut à bon droit être fier de ce riche trésor. Mais si l'artiste a surnagé, l'homme lui-même devait

Digitized by Google

sombrer dans une catastrophe financière qui pèse fâcheusement sur sa mémoire. Mis en faillite, ensuite de difficultés d'argent dont la cause n'est pas claire, sa considération personnelle en reçut des atteintes dont les éclaboussures rejaillirent sur son talent lui-même. Ainsi s'éteignit, en ce dernier héritier du nom, l'éclat d'une famille qui, plus que toute autre, avait marqué dans les fastes de l'orfèvrerie française.

Tels sont, en résumé, les faits qui se dégagent de la savante étude de M. Germain Bapst; savante, mais plus méritoire encore, car au lieu de porter sur des œuvres dont la vue soutient et excite le regard, elle a dû le plus souvent se contenter de remuer la poudre des archives, et, dans ces conditions-là, ce n'est pas une tâche aisée que de ressusciter les morts.

VENTES PUBLIQUES

France. — Le 27 février commencera à Lyon la vente des *Estampes, dessins et médailles et de la bibliothèque* de M. Benoît Fontaine; et, du 5 au 13 mars, seront vendues, à Valenciennes, les *Collections de tableaux, objets d'art et d'ameublement* dépendant des successions Maillard-Lasne et Michel Maillard.

Angleterre. — MM. Christie, Manson et Woods, 8, King Street, Saint James's Square, à Londres, vendront, le 28 février, la *Collection de Tableaux et Gravures de feu* M. C. Romilly, et, le 29, les *Objets d'art et d'ameublement* dépendant de la succession de M. Henry Wilkinson; le 3 mars, l'*Atelier et la Collection* de feu l'aquarelliste W. Collingwood Smith, l'un des membres de la *Royal Society of Painters in Water-colours;* le 6, commenceront les enchères (elles dureront neuf jours) de la célèbre *Bibliothèque de Packington Hall*, château du comte de Aylesford. Le 15, aura lieu, chez les mêmes éminents *Auctioneers*, la vente d'une *Collection choisie de faïences de Perse et de Rhodes.*

— A Londres, MM. Sotheby, Wilkinson et Hodge vendront (18, Wellington Street Strand), les 1er, 2 et 3 mars, la précieuse *Bibliothèque* de feu M. John Leveson Douglas Stewart.

Italie. — Commencée le 20 février, à Rome, la vente Sarlambrini s'est continuée jusqu'au 25 et sera reprise le 27 pour se terminer le 5 mars.

FAITS DIVERS

France. — Un comité vient de se former à Paris pour l'érection d'une statue au peintre Alphonse de Neuville. Le monument serait élevé sur l'emplacement situé au coin du boulevard Pereire et de la rue Verniquet.

Russie. — Le journal *Novosti* a publié l'importante nouvelle suivante :

« Il vient de se créer à Paris une association artistique et littéraire franco-russe. Parmi les membres de cette association figurent des artistes peintres tels que MM. Bonnat, Paul Laurens, Detaille, Gérôme, Bouguereau; des sculpteurs : MM. Paul Dubois, Mercié, Chanu, etc.; des musiciens : MM. Gounod, Saint-Saëns, Massenet, Ambroise Thomas; des littérateurs : MM. Alexandre Dumas, Alphonse Daudet, Coppée, Bourget, Claretie, Émile Augier, Xavier Marmier, etc., ainsi que beaucoup de personnes de la haute société.

« Le but de l'association est d'initier la France aux œuvres de la littérature et des arts de notre pays et de répandre davantage en Russie les productions françaises du domaine de l'esprit et des Beaux-Arts. Elle organisera à Paris des expositions et des concerts russes, fera des traductions et des éditions de nos auteurs.

« Il y a quelques jours, le comité de l'association a choisi les présidents des trois sections : M. Bonnat, à celle des Beaux-Arts; M. Ambroise Thomas, à la section de la musique, et M. Alexandre Dumas, à celle de la littérature. »

POST-SCRIPTUM

Musée des Arts décoratifs de Cologne.

Au moment de mettre sous presse, nous recevons l'importante nouvelle de la création de ce Musée.

La municipalité de Cologne a accepté le don de 52,000 mark[1], résultat d'une souscription ouverte parmi les habitants de la cité rhénane, pour la fondation *immédiate* de ce Musée qui va être installé dans les anciens locaux de l'École des Sourds-Muets, en face du Musée Wallraf-Richartz. Les objets d'art et de curiosité, aujourd'hui conservés avec les tableaux de ce Musée, seront transférés au Musée des Arts décoratifs.

Une commission directrice a été instituée; elle se compose du premier bourgmestre de la ville, M. Becker; de M. le baron Albert von Oppenheim, consul général de Saxe; M. le chanoine Schnutgen, et M. l'architecte Pflaume. Elle vient de choisir pour directeur du nouveau Musée M. le docteur A. Pabst, actuellement sous-directeur du Musée d'art décoratif de Berlin.

NÉCROLOGIE

— Les journaux de Lyon annoncent la mort de M. Guy, peintre lyonnais, qui s'était fait une réputation notamment comme animalier.

1. 65,000 francs.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée des Arts décoratifs.

Nous lisons dans le *Journal des Débats* du 28 février :

M. Antonin Proust vient d'informer le ministre des Beaux-Arts, que, à la suite de la décision de la commission parlementaire, l'Union centrale des Arts décoratifs a renoncé à toute convention avec l'Etat pour l'installation de son Musée.

Après avoir perdu un temps précieux, on finit par où l'on eût dû commencer.

Aura-t-on enfin le bon sens de se mettre immédiatement et pratiquement à l'œuvre en s'occupant du contenu et non du contenant, qui n'a nul besoin d'être vaniteusement monumental pour atteindre le but sérieux qu'ont seul eu en vue les véritables fondateurs du Musée des Arts décoratifs, ceux qui n'ont songé qu'à obtenir exclusivement de l'initiative privée les moyens de développer l'instruction artistique, le goût de la population si intéressante et si nombreuse à Paris, des artisans qui se consacrent aux applications de l'art à l'industrie ?

Il est vrai que l'on ne s'avise jamais de tout et que les personnes qui s'étaient modestement dévouées à tenter de doter la France d'une institution indépendante, ainsi qu'on en trouve depuis longtemps partout ailleurs, ne se doutaient guère qu'elles s'exposaient à faire les affaires de quelque politicien d'arrière-plan avide de réclames, et à donner naissance aux édifiants résultats d'une loterie malsaine.

Qui sait si, après la folie d'avoir voulu installer le Musée des Arts décoratifs au quai d'Orsay, on ne cherchera pas, afin de le rapprocher encore des travailleurs, à le fonder au Point-du-Jour? Il a déjà été question d'une combinaison presque aussi fantastique.

Nous ne cesserons de le répéter : le Musée des Arts décoratifs n'a absolument aucune raison d'être que s'il est édifié soit au Marais, soit au faubourg Saint-Antoine, et s'il ne possède pas immédiatement, outre ses collections, et des cours publics et des ateliers d'expérimentation, ainsi que cela existe admirablement à l'étranger, bien que très souvent on ait été loin de pouvoir disposer de fonds aussi considérables que ceux encaissés par l'Union centrale des Arts décoratifs.

Bibliothèque Nationale

Dans un rapport adressé à M. le Ministre de l'instruction publique par M. Léopold Delisle, l'honorable administrateur général de la Bibliothèque nationale annonce qu'il est rentré en possession des précieux manuscrits jadis volés par le trop célèbre Libri.

Ces manuscrits avaient été, comme on le sait, acquis par le comte d'Ashburnham. Un moment le *British Museum* avait dû se rendre acquéreur de toute la collection Ashburnham et, dans ce cas, il aurait cédé à la France, contre paiement de 600,000 fr., les manuscrits Libri et Barrois. Mais il ne fut pas donné suite à ce projet.

Les bibliophiles et la presse littéraire de tous les pays avaient été unanimes à déclarer que, les manuscrits de la collection Libri étant évidemment le produit d'un vol, les personnes qui s'en rendraient acquéreurs deviendraient, par le fait même, complices du délit.

Les choses en étaient là lorsqu'un libraire allemand, M. Trübner, chef d'une des principales maisons de Londres, vint offrir à M. Delisle de le faire entrer en possession des 166 manuscrits réclamés par la France dans la bibliothèque du comte d'Ashburnham. Il demandait, en échange, le paiement d'une somme à déterminer et la cession à une bibliothèque allemande du recueil de poésies allemandes de Rudiger Manessé.

Quoiqu'il ne fût pas dans les usages de la Bibliothèque nationale de céder quoi que ce soit de ses richesses, divers précédents pouvaient autoriser le marché en question. Le recueil de Manessé ne présente pas, d'ailleurs, pour nous le même intérêt que pour l'Allemagne, tandis que les manuscrits Libri sont d'une importance capitale.

M. Spuller, alors ministre de l'Instruction publique, autorisa donc la cession du recueil de Manessé et le paiement d'une somme de 150,000 fr., somme très inférieure à celle qui avait été primitivement demandée. Mais les circonstances pressaient et on n'avait guère le temps de demander aux Chambres l'ouverture d'un crédit spécial. C'est alors que l'idée vint à M. Delisle d'appliquer à la rançon de nos manuscrits le capital d'une rente de 4,000 fr., à 4 o/o, provenant d'un legs fait sans aucune condition à la Bibliothèque nationale par feu le duc d'Otrante.

Ce fut seulement le 7 février dernier que put être signé l'acte par lequel la Bibliothèque nationale devait, contre remise de 166 manuscrits des fonds Libri et Barrois, livrer à M. Trübner le volume de Manessé destiné à une bibliothèque publique d'Allemagne et lui payer une somme de 150,000 fr., savoir : 110,000 fr. au moment de la remise des manuscrits; 20,000 fr. en avril 1888 et 20,000 fr. en avril 1889. Ces deux dernières sommes seront prises sur les ressources ordinaires de la Bibliothèque.

Pour exécuter ces conventions, M. Delisle, dont on ne saurait trop louer le zèle, s'est rendu à Londres, assisté de M. Julien Havet, bibliothécaire au département des Imprimés, et de M. Henri Moranvillé, sous-bibliothécaire au département des Manuscrits. Il y a reconnu et reçu des mains de M. Trübner les 200 volumes ou portefeuilles formant les 166 articles du fonds Libri et du fonds Barrois, dont la liste avait été arrêtée par M. Paul Meyer, par M. Julien Havet et M. Delisle, le 9 mars 1883, communiquée le même jour à l'administration du Musée britannique et insérée dans un document dont l'impression fut ordonnée le 27 juillet suivant par la Chambre des Communes.

Nous voici donc rentrés en possession de ces manuscrits, dont la perte a fait le désespoir des bibliophiles français pendant tant d'années.

Digitized by Google

Il reste maintenant à reconstituer dans leur état primitif les manuscrits dont les morceaux, plus ou moins mutilés, ont servi à former des plaquettes dans la bibliothèque de Barrois. M. Delisle aura à se concerter avec différents établissements sur les conditions auxquelles la Bibliothèque nationale pourra rétrocéder les fragments du fonds Libri qui ont jadis fait partie des manuscrits appartenant à divers dépôts publics de Paris ou des départements.

— On espère que, vers la fin du mois prochain, la Bibliothèque administrative de la préfecture de la Seine, actuellement au pavillon de Flore, sera installée à l'Hôtel de ville et deviendra publique. Elle occupera, au-dessus du salon des Fêtes, une vaste salle largement éclairée par un vitrage et pourvue de tables pour les travailleurs qui viendront consulter ses intéressantes collections.

La Bibliothèque administrative, fondée il y a une dizaine d'années, forme deux sections : l'une française, l'autre étrangère, et comprend 23,000 volumes environ dont la valeur est évaluée à plus de 200,000 francs.

La section française est composée de 12,000 volumes ou documents achetés ou donnés par les ministères, les administrations publiques, les départements, le Sénat et la Chambre des Députés. Cette dernière collection forme environ 300 volumes.

L'inventaire des archives départementales antérieures à 1790 réunit un total de 136 volumes.

La section étrangère présente une collection très précieuse de 17,000 volumes, obtenus, pour la plupart, par voie d'échange avec les 247 administrations étrangères qui correspondent avec la préfecture de la Seine.

On a acheté 103 ouvrages sur l'organisation communale de l'étranger (Europe et États-Unis), sur l'hygiène publique, les prisons, les hospices, enfin, sur la législation étrangère.

Parmi les nouveaux ouvrages reçus en don, il faut citer les deux magnifiques volumes de *Bruxelles à travers les âges*, publication analogue à notre *Paris à travers les âges*, et la description du Guildhall, le palais municipal de Londres.

Excellente nouvelle que nous recommandons aux doctes réflexions de trop de Conservateurs et de Bibliothécaires peu soucieux de leurs devoirs envers le public, lequel attend en vain, depuis de longues années, leurs catalogues : *la Bibliothèque administrative va faire imprimer le catalogue de tous les ouvrages qu'elle possède ;* ce catalogue rendra de grands services aux fonctionnaires et aux employés de l'administration, ainsi qu'au nombreux public qui ne manquera pas de profiter des importants documents mis à sa disposition.

LES MUSÉES DE PROVINCE

Le Musée de Bourges.

Faut-il penser des Musées ce qu'on a dit des peuples : qu'ils sont heureux ceux qui n'ont pas d'histoire ? A en juger par le Musée de Bourges, la sentence serait quelque peu téméraire, et sujette à révision. Pas de destinée plus tranquille que la sienne, plus simple, plus unie, plus dépourvue d'accidents, et pourtant l'on ne voit guère que sa prospérité en ait été accrue. Depuis le jour où l'initiative d'un personnage officiel, le président Mater, puissamment secondée par le généreux dévouement d'un artiste que nous louerions plus librement s'il nous touchait de moins près[1], permit, — c'était au lendemain de 1830, — de constituer à la hâte le premier fonds de la collection qui nous occupe, quelle transformation a-t-elle subie ? A peine une modification dans son titre : elle est devenue municipale de départementale qu'elle était, et voilà tout. Ses cinquante années d'existence ne lui ont presque rien apporté. Tandis que des Musées voisins, celui d'Orléans ou ceux d'Angers, convenablement installés dans des locaux spacieux, sont en possession d'une longue renommée qui leur vaut de fréquentes libéralités, le Musée de Bourges n'est jamais sorti du logement poudreux et vermoulu où ses fondateurs l'avaient *provisoirement* emmagasiné ; par suite, le silence s'est fait autour de lui ; les géographes de l'art l'ont négligé dans leurs récits et l'État dans la répartition de ses faveurs. L'eau va toujours à la rivière...

Eh bien ! le Musée de Bourges ne mérite pas l'indifférence dont on l'a accablé. Virgile trouvait des perles dans le fumier d'Ennius : on trouverait de même plus d'un joyau à travers cet amas d'objets tantôt rares et tantôt vulgaires, parfois ridicules et souvent inestimables, dont le plus grand tort est de s'offrir pêle-mêle au regard du public, sans aucun moyen de démêler le beau du grotesque, le curieux de l'inutile. De classement méthodique, point. De catalogue général, pas davantage : le seul qu'on puisse se procurer ne concerne que la peinture et il remonte à 1869 ! C'est jouer de malechance. Tout d'ailleurs, semble concourir à jeter le trouble dans l'esprit du visiteur. Un énorme buste de Louis-Philippe, roi des Français, oublié là depuis la fondation, domine l'escalier qui conduit au premier étage : symbole majestueux de l'immobilité routinière dont le pauvre Musée a tant souffert. Il y a mieux : les salles du rez-de-chaussée sont encore garnies, aux plus belles places, d'une collection complète de portraits des souverains du siècle, portraits de commande, sans la moindre valeur artistique, bien entendu : Napoléon Ier, Louis XVIII, Charles X, etc. En revanche, dans un coin obscur, où il est, en outre, aux deux tiers masqué par je ne sais quel objet aussi nul qu'encombrant, on a relégué le plus remarquable, à coup sûr, des tableaux du Musée.

C'est une fort belle peinture de l'école italienne, représentant *l'Annonciation de la Vierge*. On l'attribue à Andrea Solari et l'attribution ne manque pas de vraisemblance, surtout si elle ne vise pas la première manière du maître, alors qu'il s'en tenait aux procédés de l'ancienne école milanaise et qu'il peignait, par exemple, *le Crucifiement* avec les costumes de son temps, suivant la mode d'alors ; Solari ne s'était pas encore affranchi d'une certaine rudesse, d'une

1. M. A. Charmeil, qui fut le premier conservateur du Musée, lui fit don, dès l'origine, d'un très grand nombre d'objets d'art de toute sorte : tableaux, meubles, etc.

Digitized by Google

certaine sécheresse de contours qu'il devait perdre au contact de Léonard de Vinci. Du *Crucifiement* à la *Vierge allaitant l'Enfant Jésus*, dite « Vierge au coussin vert », quelle différence, quel chemin parcouru ! On en juge aisément, car les deux tableaux sont au Louvre. Mais, si de la *Vierge* du Louvre on pouvait, d'autre part, rapprocher *l'Annonciation* de Bourges, on serait frappé, croyons-nous, de la similitude du faire, du coloris, on y reconnaîtrait un même sentiment, une même influence. Les temps primitifs ne sont plus : le glorieux Florentin a révélé aux Milanais les grâces du corps humain et les enchantements de la lumière.

Une autre raison, tirée de l'histoire du Berry, vient confirmer notre hypothèse. Comment cette *Annonciation* est-elle venue à Bourges ? C'est qu'elle a été rapportée d'Italie par Jeanne de Valois, femme répudiée du roi Louis XII, et l'on n'ignore pas les relations du peintre avec les Français qui tenaient le duché de Milan : Solari ne fut-il pas au service de Charles d'Amboise, neveu du cardinal ? Quoi de surprenant que la pauvre délaissée, dont l'esprit malade était comme hanté par le mystère de l'Annonciation, en ait avidement recherché une brillante image ? Elle la destinait à ce couvent de l'Annonciade qu'elle fonda à Bourges pour lui servir de retraite et où elle vécut cinq ans dans les pratiques d'une dévotion farouche, vêtue de laine, un cilice sur la poitrine avec une croix de bois garnie de clous dont elle se frappait à coups redoublés au milieu de ses prières.

Voilà déjà une œuvre du plus haut prix. Le malheur est qu'elle aurait grand besoin d'une restauration intelligente, et que les restaurations, comme les acquisitions, sont à peu près inconnues au Musée de Bourges. Hélas ! ce n'est rien encore ; plus loin, nous avisons un panneau décoratif extrêmement intéressant : *l'Amour caressant Vénus*, qui appartient certainement à l'école de Fontainebleau ; il est littéralement lardé de balafres et d'écorchures. Pourquoi le laisser en pareil état ? Les tableaux de cette époque ne courent pas les rues, ni même les collections publiques, et ce qu'on distingue de celui-là permet d'en marquer la date avec assez de précision pour qu'il n'y ait point de doute à concevoir ; c'est bien ce mélange de force et de langueur, de majesté et de coquetterie, d'élégance et de grandeur affectée que Primatice avait communiqué à l'art français dans la seconde phase de la Renaissance. Notez, de plus, la provenance du morceau ; il ornait une riche demeure du Berry, le château de Breuillamenon, qui était la propriété de Guillaume Bochetel, secrétaire et conseiller de François Ier.

Enfin, remercions le hasard ; nous apercevons une peinture de maître qui s'est conservée à peu près intacte : épave du Musée Campana, *la Vierge et l'Enfant Jésus* serait une pièce d'une rareté insigne s'il était prouvé, comme on le croit, que Masaccio en fût l'auteur. Et, de fait, l'expression de la Vierge est saisissante ; le caractère un peu archaïque des attitudes n'exclut nullement le respect de la forme, — n'est-ce pas le mérite légendaire de Masaccio d'être revenu le premier à la vérité et à la nature, si longtemps dédaignées ? — mais son naturalisme est tendre et exquis ; il se manifeste moins par la réalité des choses extérieures que par la profondeur et l'intimité du sentiment. Au surplus, l'œil ne saurait être mieux préparé à en subir le charme et à en goûter la douceur que lorsqu'il vient d'être offensé par la laideur systématique des rudes images byzantines. Le Musée de Bourges en contient justement un certain nombre, qui ne laissent pas d'être curieuses à étudier. Mais quelle pénitence ! Quel deuil ! Des figures caricaturales, des carnations malsaines, d'un brun verdâtre ; nulle idée de la forme humaine et rien qui parle à des intelligences libres, rien qui éveille la tendresse au fond des cœurs émus !

Si l'espace restreint dont nous disposons pour ces notes ne nous obligeait à les abréger, nous aimerions à nous arrêter ici sur maint ouvrage de marque, à décrire avec quelque détail toute une série de peintures sur cuivre, du XVIe et du XVIIe siècle, qui mériteraient assurément une mention moins rapide ; celle-ci est d'un disciple de Michel-Ange ; l'allégorie n'y est pas moins compliquée que la musculature ; elle a pour titre : *l'Emblème du péché originel ;* celles-là sont des frères Franck, elles représentent divers épisodes religieux ; cette autre, *le Calvaire*, a toute l'apparence d'être sortie du pinceau de Breughel de Velours. Il nous faudrait signaler encore mainte bonne copie d'après les maîtres, copies anciennes, pour la plupart, et qui ont gardé la saveur de l'original ; une, entre toutes, d'après André del Sarte, et deux ou trois beaux portraits, perdus, à vrai dire, parmi beaucoup de médiocres, voire de mauvais ; un magnifique Rigaud (portrait de l'académicien Jean de la Chapelle), une brillante comtesse de Sancerre en Diane chasseresse, par Tocqué, et un très estimable grand Dauphin qui rappelle la touche de Largillière. Il serait juste aussi de ne pas oublier de fort jolis tableaux de fleurs et de fruits, par David de Heem, Henri Schoock et Jean Van Huisdonck. Mais nous devons nous borner, et il vaut mieux insister sur un très original ouvrage d'une célébrité locale, d'un artiste du terroir, qui a d'ailleurs sa place, et une place distinguée, dans l'histoire générale de la peinture française : nous voulons parler de Boucher.

Jean Boucher, — gardez-vous de le confondre avec François, dont le Musée, soit dit en passant, possède une grande composition allégorique : *l'Architecture examinant le plan de Saint-Pierre de Rome*, — Jean Boucher est né à Bourges, en 1568 ; sa réputation de son temps était assez grande pour que le jeune Mignard lui fût envoyé de Troyes en Champagne, afin de recevoir ses enseignements : Boucher fut, en effet, son premier maître [1]. Dans ses ingénieuses *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France*, M. Ph. de Chennevières lui a rendu pleine justice. Il a finement observé, en examinant ses principaux ouvrages, que, peignant à l'huile sur toile ou sur panneau, Boucher procède immédiatement, pour ses effets et son métier, des peintres sur verre qui avaient laissé dans nos cathédrales, et notamment dans

1. Mignard demeura un an auprès de Jean Boucher, puis retourna à Troyes, et alla ensuite à Fontainebleau, où il acheva ses études.

Digitized by Google

celle de Bourges, d'incomparables merveilles. Il est vrai que vers la fin de sa carrière, après ses trois voyages à Rome, sa manière s'était profondément modifiée : le souvenir et l'exemple de Raphael ont visiblement inspiré ses dernières productions, qui sont les plus parfaites. *L'Adoration des Bergers*, qui se trouve à la cathédrale de Bourges, et *l'Éducation de la Vierge*, à l'église Saint-Bonnet, sont des œuvres de premier ordre.

Il est vraiment fâcheux que Boucher ne soit pas représenté au Musée d'une manière plus complète. Toutefois, voici deux volets d'un triptyque, qu'il avait exécutés pour l'ornement de la chapelle où il fut inhumé; ils sont intéressants à plus d'un titre : c'est, d'un côté, le portrait du peintre; de l'autre, celui de sa mère. Ils servaient primitivement de vantaux à un beau cadre représentant saint Jean-Baptiste. Boucher y paraît à peine avoir trente ans d'âge, et sa mère n'en a guère plus de quarante-cinq. Elle a, comme lui, les traits fins et aiguisés, et porte la coiffe et le costume de veuve. Une ressemblance inouïe rapproche la tête de Boucher de l'une des plus sympathiques et des plus séduisantes parmi celles des peintres célèbres : on croirait voir le portrait de Van Dyck. Tout de noir habillé, un genou en terre, à l'entrée d'une petite porte à pilastres ornés, il tient de sa main droite son chapeau, et appuyant la gauche à sa poitrine, il regarde vers l'image de saint Jean, son patron. Ces peintures, suivant l'heureuse expression de M. de Chennevières, sont d'une sécheresse déliée. Il est surtout remarquable que Boucher ne s'y écarte pas beaucoup de l'idéal et des recherches des maîtres sur verre. Les deux personnages sont posés absolument comme le sont les figures des donateurs dans les verrières d'église, et l'auteur semble s'être attaché à réserver pour les draperies la richesse et la vigueur des tons, tout en laissant aux chairs une pâleur égale et mate.

Quant à la peinture contemporaine, sa part au Musée de Bourges n'est pas assez brillante pour mériter un examen à part. Il en est de même de la sculpture : quand nous aurons nommé *le Semeur d'ivraie*, de Valette, et admiré un excellent buste de paysanne berrichonne, *la Mère Baffier*, par le vigoureux statuaire qui est son fils et dont on connaît le talent, nous en aurons dit assez. Là, encore, ce sont les ouvrages des siècles passés qui réclament le meilleur de notre attention.

Rien de curieux comme ces boiseries détachées de l'hôtel de Jacques Cœur, et ces dessus de porte en pierre, dont les bas-reliefs nous montrent les galères du grand argentier qui reviennent d'Orient, chargées de richesses. Rien d'instructif, à tous égards, comme ce masque, moulé sur nature, de la pauvre Jeanne de Valois. M. L. Courajod, au cours d'une récente étude sur le moulage et ses applications, publiée par la *Revue des Arts décoratifs*, le citait et en donnait le fac-similé. Et cet admirable diptyque, détaché du trésor de la cathédrale, non pas de la basilique actuelle, mais de l'église romane qui l'avait précédée sur le même emplacement! La vieille sculpture sur ivoire des premiers âges de l'ère chrétienne n'a pas laissé de document plus merveilleux. Le trésor de la cathédrale primitive contenait trois sortes de diptyque d'ivoire sculpté, or, on sait exactement ce qu'est chacun d'eux et ce qu'ils sont devenus. Le premier représente un consul assis sur la chaire curule et tenant la *mappa circensis;* au bas, sont des scènes empruntées aux jeux du cirque; à la partie supérieure, se lisent des inscriptions relatives à l'empereur Anastase, par conséquent du vᵉ siècle. On s'accorde à y voir l'enveloppe des lettres de cet empereur envoyant les insignes consulaires au roi Clovis. Ce premier ivoire appartient à la Bibliothèque nationale (section des manuscrits), où il sert de reliure au catalogue des évêques de Bourges. Un second diptyque, — celui-là est passé également à la Bibliothèque nationale, mais il fait partie du cabinet des médailles, — a l'une de ses tablettes formée par la superposition de trois bandes sculptées; les deux bandes supérieures représentent les muses, la troisième une bacchanale; sur l'autre tablette, moins ancienne (elle peut remonter au xᵉ ou au xiᵉ siècle), on voit les quatre évangélistes. Pour le dernier diptyque, l'artiste y a figuré, comme au premier, sur chaque tablette, en haut, un consul assis, portant le sceptre et la *mappa;* en bas, un bestiaire luttant contre des lions. C'est celui-là seul qui a été le lot de notre Musée.

Mais ce que nous ne regretterons jamais assez, c'est qu'il n'ait pas reçu en partage, intégralement, les quarante statuettes de marbre blanc qui décoraient le tombeau du premier duc de Berry, Jean, père de Charles V [1]. Elles furent dispersées de toutes parts lorsque le tombeau quitta la Sainte-Chapelle de Bourges pour la crypte de la cathédrale, et voilà une perte irréparable. Du moins, le Musée a-t-il pu en recueillir une dizaine; on en retrouverait aussi çà et là dans quelques collections particulières; le reste a, sans doute, disparu.

Le tombeau du duc Jean, d'après les descriptions qui nous sont parvenues, était un chef-d'œuvre comparable, pour la magnificence, aux splendides monuments des ducs de Bourgogne, à Dijon. La statue couchée du duc étendu sur le dos, les mains croisées sur la poitrine, les pieds appuyés sur un ours — Jean de Berry avait un ours et un cygne pour emblèmes, — se voit aujourd'hui encore à l'église souterraine. Dans l'ensemble du mausolée, cette statue reposait sur une table de marbre noir, soutenue elle-même par un socle en pierre environné de quarante niches alternativement saillantes et rentrantes, avec des dais à jour; c'est dans ces niches qu'avaient été logées les fines statuettes de marbre. Elles représentent les moines mendiants qui assistaient à toutes les grandes funérailles pour y remplir le rôle des pleureuses antiques. Ces religieux, semble-t-il, n'appartenaient pas toujours au même ordre, car les uns portent seulement la robe monacale avec le capuchon; d'autres, par-dessus cette robe, ont un grand manteau à long collet. Il paraît douteux aussi que les statuettes soient toutes du même sculpteur; il y en a dont la pose est très simple et dont les vêtements tombent à grands plis presque droits, tandis que, chez certains, l'attitude a

1. La famille de Vogüé en détient, croyons-nous, un certain nombre.

Digitized by Google

quelque chose de théâtral, les draperies sont contournées et jetées avec une hardiesse qui ne va pas sans un peu d'emphase. Est-ce que ce ne serait pas la marque d'un ciseau italien? Songez-y : l'importation italienne avait devancé en France les conquêtes de Charles VIII, et, dès le milieu du xve siècle, les rois, les grands seigneurs, avaient amené et installé chez nous une véritable colonie d'artistes transalpins. Oui, dès lors, les deux arts, l'un étranger et l'autre indigène, se rencontrèrent dans les mêmes ateliers, se pénétrant réciproquement, pas assez, toutefois, pour qu'il soit impossible de deviner parfois, comme ici, des mains de nationalités différentes dans l'exécution d'une même œuvre d'art.

En somme, c'est principalement par les objets évoquant de grands souvenirs historiques, locaux ou régionaux, que se distingue ce Musée, et c'est par là surtout qu'il se recommande à la curiosité et à l'estime. Jean de Berry, Jacques Cœur, Jeanne de Valois et le peintre Jean Boucher, autant de noms qu'il suffit presque d'énoncer pour faire revivre le vieux Bourges, si varié, si riche et si grand. Nous avons cité sa Sainte-Chapelle, fondation du duc Jean ; le Musée en a conservé une imitation réduite, une petite restitution en bois sculpté, toute fouillée, toute découpée à jour comme une dentelle. La Sainte-Chapelle ! Il n'en reste plus actuellement une seule pierre. Le xviiie siècle l'a vu détruire de fond en comble. Mais qu'on n'aille pas accuser la Révolution de cet acte de vandalisme. N'en déplaise à ses détracteurs ordinaires, c'est le cardinal-archevêque de la Rochefoucauld qui, vers 1756, en ordonna la démolition, pour servir les rancunes du chapitre de la cathédrale. L'autorité ecclésiastique fit abattre, sans regret, sans hésitation, un édifice dont l'élégance suprême rappelait beaucoup la Sainte-Chapelle de Paris, avec toutes les modifications qu'un siècle et demi avait amenées dans l'architecture ; il datait en effet des dernières années du xive siècle, temps profondément troublé et dont les monuments religieux sont extrêmement peu communs. Le pignon, très élancé, était ajouré par une rose d'une légèreté charmante ; le vaisseau comprenait cinq travées droites occupées par de grands fenestrages. Le chevet était à trois pans. Sur le toit, au milieu de la longueur, s'élevait un haut et hardi clocher en bois recouvert de plomb. A l'intérieur, une cloison, s'élevant à mi-hauteur et percée d'une porte, séparait la nef du chœur. Une magnifique boiserie en claire-voie, à trois clochers, soutenus par des rampants découpés, abritait trois sièges d'inégale hauteur, destinés sans doute aux dignitaires du chapitre ou aux célébrants.

Mais il faut vraiment nourrir en soi le feu sacré de l'archéologie pour s'abandonner à des évocations historiques dans le local indigne où végète le Musée de Bourges. Voilà de longues, longues années qu'il est question de le réinstaller ; on a parlé, on parle maintenant de plus en plus, de le transporter à l'Hôtel Cujas, dans ce bijou d'architecture, qui est au nombre de nos plus délicieux édifices nationaux ; et la Ville a tout fait pour obtenir d'en disposer, mais l'État, — qui avait trouvé bon naguère de le transformer en une caserne de gendarmerie ! — ne voit pas d'un bon œil, paraît-il, qu'on y installe une collection artistique. Et le conflit s'éternise. En vérité, l'État — ou ceux qui le représentent — rappelle trop souvent le personnage disgracié dont le poète a dit : « qu'il ne fait rien et nuit à qui veut faire ! »

GASTON COUGNY.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition universelle de 1889.

BELGIQUE. — Le Comité d'organisation pour la participation de la Belgique à l'Exposition universelle de 1889 est, dès le 25 février, constitué, et va nommer incessamment le commissaire général de l'Exposition belge à Paris. La constitution de ce Comité est exclusivement due à l'initiative privée, qui a mis le plus digne empressement à se souvenir de ce que l'indépendance de la Belgique doit à la France.

ANGLETERRE. — M. de Keyser, le nouveau lord-maire, a accepté la présidence de la Commission générale formée à Londres en vue de l'Exposition de 1889.

M. Georges Berger, qui revient d'Angleterre, y a reçu l'accueil le plus sympathique et a pu se convaincre que le concours de l'initiative privée, à l'Exposition de 1889, y sera considérable.

ART DRAMATIQUE

RENAISSANCE : *Cocard et Bicoquet.*

Pour tout dire en commençant, la nouvelle pièce de la Renaissance ne me plaît pas outre mesure. Je vois bien que, dès l'affiche, les auteurs se sont proposé d'être drôles : ce titre de *Cocard et Bicoquet* sonne assez comiquement à l'oreille. Mais *Coquet et Bicocard* ferait tout aussi bien. Il en est de même du fond de la pièce : il pourrait être autrement que nous ne nous en fussions pas plaints. Mais le public était de bonne humeur, il a tout pris du bon côté, il a ri, il s'est entraîné à rire, et — la matière étant légère en soi — je me demande pourquoi nous serions plus difficiles que lui. Il n'y a pas de principe en jeu ; c'est affaire de goût. Si les soirées qui viendront valent, pour l'effet, la première soirée, le théâtre de la Renaissance tient un long et fructueux succès avec *Cocard et Bicoquet*.

Cocard et Bicoquet sont un seul et même homme. D'où vient donc cette apparente dualité? D'où vient que Bicoquet s'inscrive sur un registre d'hôtel sous le nom de Cocard, et qu'il s'affuble d'un masque, d'une fausse barbe et d'une houppelande, organes grotesques de l'incognito qu'il prétend garder ? C'est que ce coquin de Bicoquet a poussé fort

Digitized by Google

loin une aventure, sous le nom de Cocard, avec Mme Farjassier, femme de l'adjoint au maire de Thibouville. C'est que, d'autre part, il a le désir d'épouser, sous le nom de Bicoquet, Mlle Francine Tamerlan. Venu à Thibouville pour en finir avec Mme Farjassier, il s'est présenté comme étant Cocard chez Mme Tringlot, l'aubergiste du lieu. Mais, à la suite d'une dispute avec Mme Farjassier, il laisse sur le terrain son masque, sa fausse barbe et sa houppelande. On les ramasse et, Cocard ayant disparu, on demande à Bicoquet : Qu'est devenu Cocard? Nul doute, Bicoquet a assassiné Cocard. C'est l'opinion de Mme Tringlot. C'est celle de Farjassier, l'adjoint; de Malgachon, le secrétaire de la mairie; de l'avocat Jacquin, de tout Thibouville enfin. Une descente a lieu à l'hôtel. On s'empare de Bicoquet qu'on traîne à la mairie. Par un hasard bien amené, Francine Tamerlan, attirée près de là, reconnaît son fiancé. Or, avant l'accusation dont il est l'objet, Francine ne pouvait pas souffrir Bicoquet. Elle préférait le doux Malgachon. Mais l'homme arrêté grandit tout à coup dans son cœur : il est mystérieux, il est fatal, il est peut-être innocent, il a de quoi plaire. Thibouville entier s'éprend de lui; ce ne sont que bouquets et chatteries à son adresse. Songez donc! Il n'y a déjà pas tant d'assassins dans le département! Ménageons celui-là.

Le bon est qu'on a choisi Mme Tringlot pour messagère. Brûlée de plus de feux qu'elle n'en allume, Mme Tringlot s'imagine que « Monsieur l'assassin » en veut à sa facile vertu et elle est prête à se sacrifier, mais avec toutes sortes de pudeurs réjouissantes. Naturellement, Bicoquet se soustrait à ces avances. Par ce refus, il s'aliène les sympathies de Mme Tringlot, qui le charge terriblement dans l'instruction. Me Jacquin conclut à une condamnation à mort : « Avouez, lui dit-il, vous en aurez pour dix ans seulement. » Cet avocat à système est un des personnages les mieux observés de cette bouffonnerie. Pousserai-je plus loin le récit? Cela nous mènerait bien loin, car, à partir de la fin du second acte, nous entrons dans une série d'épisodes qui se succèdent frénétiquement : Francine venant pour délivrer Bicoquet, Bicoquet jetant par la fenêtre son rival Malgachon, Francine cachant Bicoquet pour l'arracher à la justice, Farjassier apprenant ses malheurs conjugaux en menant l'enquête au fond de la ferme où s'est réfugié Bicoquet, voilà des coups de théâtre que l'analyse ne peut guère transporter sur le papier, tant ils perdent au déplacement. Il faut voir cela en scène avec les ahurissements des acteurs. Ce qui est vraiment ingénieux et m'a réconcilié avec des excentricités arbitraires, c'est la préparation du dénouement. Francine, dans l'exaltation de son amour, fait parvenir à Bicoquet le costume dont il a été dépouillé lors de sa querelle avec Mme Farjassier. Bicoquet l'endosse, il va fuir. Tout à coup, Mme Tringlot passant par là :

— Tiens! Cocard! s'écrie-t-elle.

On a la preuve que Cocard et Bicoquet ne font qu'un et le vaudeville prend fin. Ainsi que je l'ai donné à entendre, le succès n'a pas fait doute un instant, et je suis tenté d'appliquer à l'ouvrage de MM. Raymond et Boucheron le cliché séculaire : « C'est un éclat de rire en trois actes. » J'ajouterai : « en cinq artistes », car Raymond, dans Cocard-Bicoquet; Montcavrel, dans Me Jacquin; Mme Mathilde, dans l'hôtelière, et Mlle Leriche, dans la romanesque Francine, ont littéralement mis le feu aux poudres. Et la Renaissance ne sautera pas.

ARTHUR HEULHARD.

THÉATRES ET CONCERTS

— Nos très vives félicitations aux membres du Comité du Théâtre-Français. Une étrange campagne avait été entreprise pour faire rentrer M. Coquelin aîné, qui daignait y consentir en imposant, bien entendu, des conditions draconiennes. Le Comité a été unanime à les repousser et à enterrer définitivement la Grrrande Question Coquelin. Nous en sommes ravis. Ce comédien d'exportation, qui faisait preuve d'un talent remarquable dans le répertoire, était des plus médiocres lorsqu'il abordait les rôles modernes. Qui ne se souvient de la piètre façon dont il a joué *Un Parisien*, ce vaudeville de M. Gondinet égaré sur la scène de la rue Richelieu!

— Dimanche, 26 février, pour la première fois depuis les honteux incidents du printemps dernier, des fragments de *Lohengrin* étaient marqués au programme du Cirque d'Été. Le public a tenu à venger, autant qu'il était en lui, M. Lamoureux de ses déboires et de l'ineptie dont fit preuve alors le plus provincial des ministres; il lui a fait, après chacun des morceaux, une ovation chaleureuse. Cet accueil permet d'espérer qu'une nouvelle tentative pour fonder un théâtre lyrique libre sera mieux soutenue que la première. Il est grand temps que Paris prouve qu'il ne se laisse pas faire la loi par quelques misérables voyous soudoyés dont la police eût eu raison en quelques instants, si elle en avait eu l'ordre, lors de la première et unique représentation de *Lohengrin*.

M. Van Dyck, dont la voix paraît mieux posée qu'autrefois, et Mme Brunet-Lafleur ont partagé les succès de M. Lamoureux.

En même temps que *Lohengrin*, M. Lamoureux donnait *la Suite*, de M. V. d'Indy, d'après le *Wallenstein*, de Schiller; la première partie, *le Camp*, est une fantaisie, d'une verve et d'une gaieté rythmique éclatantes; la seconde, *Max et Tecla*, une scène d'amour exquise, de passion contenue; la troisième, *la Mort de Wallenstein*, est un morceau d'une grandeur vraiment tragique et renferme quelques-unes des plus belles pages musicales qu'il nous ait été donné d'entendre depuis plusieurs années. L'auteur de *la Cloche* et de la *Symphonie avec piano* n'est plus seulement un musicien d'avenir et les applaudissements du public l'ont consacré dimanche dernier.

Au concert du Châtelet, fort intéressant aussi, après la *Symphonie héroïque*, de Beethoven, M. Greef, professeur

Digitized by Google

au Conservatoire de Bruxelles, a joué le *concerto* pour piano de Grieg, qu'on voudrait entendre plus souvent à Paris, et M. J. Smith, des fragments du *concerto* de Mendelsohn; le second acte des *Troyens*, de Berlioz, qu'on avait pu donner seulement en partie il y a huit jours, a pu être donné dans son intégrité et a véritablement ravi la salle; c'est pourquoi les intelligents directeurs de l'Opéra se garderont bien de monter n'importe quelle œuvre de Berlioz. Il leur faut du Salvayre!

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— Le *Polybiblion*, Revue Bibliographique Universelle, a publié l'excellente appréciation suivante du travail si remarquable que M. Émile Molinier a consacré aux *Plaquettes* de la Renaissance[1] :

Les amateurs de nos jours s'intéressent beaucoup à de petits bronzes d'art dédaignés pendant bien longtemps, et qui appartiennent presque tous au XVe ou au commencement du XVIe siècle; ce sont les « plaquettes ». « On désigne sous le nom de plaquettes, a dit M. Eugène Piot, de petits bas-reliefs de bronze qui nous paraissent avoir eu pour objet de conserver le souvenir des ouvrages (d'or et d'argent) des meilleurs orfèvres de la Renaissance, baisers de paix, boutons de chape, agrafes..., bas-reliefs dont on ornait des coffrets, des salières et des encriers...; on tirait de ces beaux ouvrages des empreintes en soufre ou on les coulait en bronze pour en garder la mémoire et pour servir de modèle et d'exemple ». M. Émile Molinier, qui s'occupe depuis longtemps de la question et a étudié ces objets dans toutes les collections d'Europe qui en possèdent, ajoute à la définition de M. Piot que l'orfèvre de la Renaissance étant toujours en même temps sculpteur, les plaquettes sont avant tout des œuvres de sculpture. Par là, elles se rattachent au grand art et les meilleurs maîtres du temps, Donatello, Caradosso, n'ont pas dédaigné d'en produire. Elles font aussi partie de l'« imagerie » du XVe siècle, et ont servi à populariser des œuvres plus considérables; elles ont mis plus d'une fois aux mains des artistes les types de la sculpture antique, les pierres gravées des collections particulières, qui les ont si souvent inspirés. A ces divers titres, les plaquettes méritent l'attention et leur historien rend un réel service en en dressant le catalogue. De ce catalogue descriptif et critique nous avons peu de chose à dire; mais nous devons signaler une introduction pleine de faits sur le rôle et la destinée des plaquettes et les précieuses notices qui précèdent les divers groupes d'objets classés au catalogue. M. Molinier s'y livre à de véritables dissertations, par exemple, lorsqu'il veut identifier l'auteur d'un grand nombre de plaquettes signées du nom de Moderno (tome Ier, page 113), ou lorsqu'il cherche à reconnaître l'artiste du nord de l'Italie qui se cache sous le nom bizarre de Vlocrino (tome Ier, page 176). Ces notices, fruit de longues recherches et d'abondantes comparaisons, font le plus grand honneur à la science du laborieux attaché de nos Musées nationaux. Son livre, par sa forme même, s'adresse de préférence aux collectionneurs; mais il a su le rendre nécessaire à tous ceux qui s'occupent sérieusement d'histoire de l'art et surtout de l'art en Italie. Disons, en effet, en terminant, qu'il y a fort peu de plaquettes d'origine flamande, allemande ou française; presque toutes celles que nous possédons ont été fabriquées au delà des Alpes. On peut vraiment dire que c'est là un rameau secondaire, mais plein de sève, qui a poussé à son heure sur le tronc puissant de l'art italien.

1. Les deux volumes de M. Émile Molinier font partie de la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz. Ils ont pour titre : *les Bronzes de la Renaissance. Les Plaquettes*, catalogue raisonné précédé d'une introduction.

Chronique de l'Hôtel Drouot

De tout un peu, tel est le résumé de la semaine à l'Hôtel de MM. les Commissaires-Priseurs. Les amateurs de peinture ont pu trouver quelques toiles intéressantes dans la vente de la collection Leroux et dans la vente Trouillebert; Les amateurs de marbres, de bronzes et de terres cuites, ont eu la vente des œuvres de Lucas Madrassi; les bibliophiles et les amateurs d'estampes, la vente de la bibliothèque de feu M. Desjardins, en son vivant membre de l'Institut, professeur au Collège de France, vente qui n'est pas encore terminée et qui ne comprend pas moins de 1,100 numéros; enfin, les numismates ont vu défiler, sous le marteau de Me Delestre, une très importante collection de médailles romaines, la collection A. de Belfort.

Reprenons maintenant notre revue hebdomadaire, par ordre et par date. Au hasard de la promenade, nous avons vu vendre 2,500 fr. un magnifique caparaçon et harnachement de gala, en velours rouge, enrichi de superbes broderies d'or et d'argent doré en haut-relief, avec brides, bridons et accessoires de parade en cuir couvert de plaquettes dorées et gravées, et étriers en fer doré. Époque Louis XIV.

A cette même vente, un très beau travail russe, dit *Baiser de paix*, monture en argent (il avait été offert comme présent par le tzar Alexandre II), n'a atteint que le prix de 600 fr.; deux chèvres en céladon turquoise, monture rocaille en bronze doré, 300 fr.; deux dessus de portes de Huet, sujets pastoraux, 280 fr.; *Une Rue de village*, de Daubigny, provenant de la vente après décès du peintre, 470 fr. Cette vente, faite par Me Bernier, assisté de M. Bloche, expert, a produit 11,374 fr.

Une vente de tableaux dus au pinceau de M. Trouillebert a produit 14,275 fr.

Voici quelques prix d'adjudication : *les Bords du Clain*, 540 fr.; *la Sarthe à Fresnay*, 700 fr.; *Chemin au bord de la Vonne*, 450 fr.; *une Ile de la Seine, à Poses*, 470 fr.; *Prairie à Tillières*, 270 fr.; *Femme couchée*, 500 fr.; *Cabaret au bord de la Seine*, 230 fr.; *la Fortune*, esquisse, 480 fr.; *Pont sur l'Oise*, 220 fr.; *Tourbière à Hangest*, 340 fr.; *la Pointe de l'île de Criquebeuf*, 330 fr.; *Moulin des Garçonnets, à Romorantin*, 245 fr. Tout le reste à l'avenant.

Lundi dernier, on vendait salle 7, par le ministère de Me Delestre, quelques estampes parmi lesquelles nous avons remarqué : Baudouin, *le Curieux par maleuvre*, 90 fr.; Blanchard : *la Descente de croix*, d'après Rubens, 30 fr.; *Costumes de la garde impériale*, par Charlet, 50 fr.; du même : *les Costumes de corps militaires de l'armée française avant et pendant la Révolution*, suite de sept pièces, et *l'Empereur et la garde impériale*, suite de trente-cinq pièces, 200 fr.

Digitized by Google

Le même jour, par les soins du même commissaire-priseur, avait lieu, salle 4, la première vacation d'une vente de la collection M. L. T. : Lettres autographes, chartes et documents historiques. Citons, parmi les manuscrits intéressants, une lettre fort curieuse de l'abbé Arnauld de Pomponne (1758), sur les Jésuites, 25 fr.; une autre, de Sophie Arnould, l'actrice célèbre, adressée à Chaptal et lui demandant des secours, 36 fr.; deux lettres du cardinal de Bernis (1786), adressées au cardinal Boncompagni, et relatives à l'arrestation et au procès du cardinal de Rohan, à l'occasion de l'affaire du collier. « L'on commence à croire que le prince Louis de Rohan ne sera trouvé coupable que d'avoir vécu en mauvaise compagnie et d'avoir été grossièrement trompé par des frippons. Je l'ay toujours pensé de même. »

Une lettre autographe, signée de Nicolas Boileau-Despréaux, adressée le 6 mai 1699 à Brossette et relative à la mort de Racine, est montée à 930 fr. : « J'ay pourtant esté à Versailles où j'ay veu Madame de Maintenon et le Roy en suitte, qui m'a comblé de bonnes paroles. Ainsi me voilà plus historiographe que jamais. Sa Majesté m'a parlé de M. Racine d'une manière à donner envie aux courtizans de mourir, s'ils croioient qu'elle parlast d'eux de la sorte après leur mort. Cependant cela m'a très peu consolé de la perte de cet illustre ami qui n'en est pas moins mort quoique regretté du plus grand Roy de l'univers. » Une autre lettre, du même, adressée au Père Bouhours, sur son Épître sur l'Amour de Dieu, a été adjugée 205 fr.

Une des plus longues lettres connues de Bossuet, le grand évêque de Meaux, adressée à Mme d'Albert de Luynes (1691) et lui traçant une règle de conduite, est montée à 530 fr.; une autre du même à la même (1692), a été adjugée 115 fr.; une troisième, à Nicole (1693), 100 fr.; trois autres lettres de Bossuet à Mme d'Albert de Luynes (1693, 1694, 1697) ont été adjugées 150, 100 et 200 fr. Enfin, un manuscrit d'un sermon sur le Rosaire a été vendu 170 fr.; Jean Bouchet : une lettre à l'abbé Despieres, 105 fr.; une lettre de Françoise-Marie de Brisson, première supérieure de la maison de Saint-Cyr, amie de Mme de Maintenon, adressée à Bossuet, sur les négociations entamées entre Bossuet et Leibnitz, pour ramener les protestants à l'église catholique, 200 fr.; une lettre de Sainte Jeanne-Françoise Fremyot de Chantal, 300 fr.; un précieux autographe de Charles IX, roi de France, adressé au duc de Savoie; il lui assure « que la longueur qui a esté en la restitution des places que je tien à present au Piémont n'est procédée de ne vouloir tenir ce que je vous ai désjà mandé et la Royne ma mère ». (1562); adjugé 205 fr.

Une pièce des plus curieuses est la lettre de Charles d'Argental, comte de Ferriol, à Mlle Aïssé, qu'il avait ramenée de Constantinople : « Lorsque je vous retiray des mains des infidèles et que je vous acheptay, mon intention n'était pas de me préparer des chagrins et de me rendre malheureux. Au contraire, je prétendis profiter de la décision du destin sur le sort des hommes pour disposer de vous a ma volonté et pour en faire un jour ma fille ou ma maîtresse. Le mesme destin veut que vous soiés l'une et l'autre, ne m'estant pas possible de separer l'amour et l'amitié et des désirs ardens d'une tendresse de père... » Vendue 115 fr.

Enfin, le contrat de mariage d'Anne, duc de Joyeuse, avec Marguerite de Lorraine, sœur de la reine Louise, 18 septembre 1581, signé par les époux, et aussi par le roi Henri III, la reine Louise, Louis de Bourbon, duc de Montpensier; Catherine de Lorraine, Charles, duc de Lorraine; le duc de Mercœur, le cardinal de Vaudémont et Marie de Batarnay, a été adjugé 600 fr.

La vente des œuvres de Lucas Madrassi a produit 16,180 fr.

Marbres. — *La Cruche cassée*, groupe, 1,860 fr.; *Tentation*, groupe, 1,450 fr.; *le Triomphe de la Jeunesse*, groupe, 1,980 fr.; *Printemps*, statuette, 575 fr.; *le Matin*, buste, 600 fr.; *le Soir*, buste, 505 fr.; *Diane*, buste, 470 fr.

Terres cuites. — *Naissance de Vénus*, statuette, 300 fr.; *la Source*, 335 fr.

Nous donnerons dans la prochaine chronique les prix intéressants des ventes Leroux et de Belfort.

G. Pelca.

FAITS DIVERS

— Les travaux de la tour dite de Clovis viennent d'être achevés par les soins de la commission des monuments historiques. Cette tour, comme on le sait, date du XIIe siècle et se trouve enclavée dans les bâtiments du lycée Henri IV. La commission poursuit aussi en ce moment la restauration de la cathédrale de Laon et de l'église de Montmorency, qui renferme de si magnifiques vitraux du XVIe siècle.

NÉCROLOGIE

Un artiste français de grand mérite, M. Delphin Alard, le célèbre violoniste, vient de mourir.

M. Alard était né en 1815, à Bayonne. Tout enfant, il manifesta des dispositions extraordinaires pour la musique ; à dix ans, il joua avec succès dans un concert public. Envoyé au Conservatoire de Paris, il remportait le premier prix de violon en 1830; l'année suivante, dans une séance de la Société des Concerts, il exécutait la Polonaise d'Habeneck, son professeur, et Paganini, qui arrivait à Paris, l'avant entendu, s'écria : « Si les élèves jouent comme cela ici, comment donc doivent jouer les maîtres ? »

Il avait été nommé professeur au Conservatoire en 1843. Après une longue carrière de succès éclatants, il se retira en 1875. Il avait épousé la fille du luthier Villaume et, devenu possesseur d'une grande fortune, il était allé vivre à la campagne, où il s'occupait avec passion d'agriculture et de viticulture.

Venu à Paris pour quelques jours, M. Delphin Alard y est mort, frappé d'une attaque d'apoplexie qui l'a foudroyé.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

— La succession du très regretté collaborateur de *l'Art*, Auguste Lançon, le peintre animalier, mort il y a deux ans, vient d'offrir à la ville de Paris *la Tranchée devant le Bourget, janvier 1871*, et à l'État, pour le Musée du Luxembourg, *la Lionne en arrêt*, du Salon de 1881.

— A Paris, à la Bibliothèque municipale professionnelle d'art et d'industrie Forney, des conférences, instituées par la Commission de surveillance, seront faites au siège de cette Bibliothèque, rue Titon, n° 8 (XIe arrondissement), aux jours et heures ci-après :

Jeudi 15 mars, à huit heures et demie du soir. M. S. Perissé, ingénieur des Arts et Manufactures, vice-président de la Société des ingénieurs de France, membre de la Commission centrale des machines à vapeur, expert près les tribunaux : *De la Construction et de la Conduite d'une Machine à vapeur.*

Jeudi 22 mars, à huit heures et demie du soir. M. Mamy, ingénieur des Arts et Manufactures : *la Science appliquée à l'Industrie.*

Jeudi 29 mars, à huit heures et demie du soir. M. Guicestre, architecte : *la Maison à travers les âges.*

Ces conférences seront accompagnées de dessins faits instantanément, sous les yeux du public, par M. Regamey.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition de M. Willette

34, RUE DE PROVENCE.

On disait, autrefois, spirituel comme un peintre, et on avait raison. Le trait qui silhouette un homme, la saillie qui désopile, l'aperçu qui résume une situation, étaient produits d'ateliers.

En ce temps, les artistes vivaient à part, indépendants, bohèmes, plongés dans la société comme un bouchon de liège dans une baignoire, inimbibables, inimmergeables. En contact avec elle, ils ne se laissaient point pénétrer ni envahir par ses exigences et ses lois. Le bourgeois, objet d'un souverain mépris, on n'y touchait que pour l'exploiter ou le brimer. On était misérable, mais on se croyait fort; on se forgeait un piédestal en même temps qu'un idéal; l'orgueil faisait supporter la faim; on montrait parfois le poing aux riches, mais ce n'était pas bien grave; quand on est sûr de son talent, ce sont les autres qui ont tort, et il suffit d'un grain de confiance pour mettre à néant injustices, déboires et misère. Comme on ne se laissait pas guider par le public, on devenait naturellement son guide. Toutes les originalités se tiennent : la vie excentrique est fille de l'indépendance de l'esprit. Comment n'en avoir pas quand on vit comme vivaient ces gens-là et qu'on s'est donné la tâche de voir et de rendre tout ce qui passe inaperçu pour les autres ?

Aujourd'hui, quel changement ! L'artiste est homme du monde, on le recherche ; il porte bien l'habit noir, fait sa raie au milieu du front, place ses économies chez son notaire, se marie sans entraînement et destine, dès le berceau, ses enfants à l'École polytechnique. Le farouche est apprivoisé et toutes ses caresses visent le bourgeois, l'horreur de ses aînés. De goût particulier, d'originalité, d'esthétique, il n'en a plus. Ce qu'il recherche, c'est le goût du jour, afin de s'y accommoder, lui et son talent, des mieux qu'il peut ; il précédait, il suit ; il enseignait, c'est lui qu'on dresse. Joseph Bridau n'existe plus, c'est le siècle de Pierre Grassou. On sort de l'école avec cet aphorisme de Balzac dans la tête : « Inventer en toute chose, c'est vouloir mourir à petit feu : copier, c'est vivre. »

Voilà la triste vérité.

Aussi, lorsqu'on rencontre par hasard un jeune homme qui fait mine de remonter le courant, de résister au fatal envahissement de la banalité, il faut le saluer et le signaler. Oh ! M. Willette n'est pas un Gavarni ; dans l'œuvre déjà considérable que je viens de voir, il n'y a point la moindre apparence d'abîme et, quoiqu'on découvre de ci de là quelques noires perspectives de gouffre, il convient de ne pas s'y arrêter parce que ce n'est pas le côté heureux de l'œuvre.

Ce qu'il a de commun, ce jeune homme, avec le noble ancêtre que je viens de nommer, c'est de ne se soucier pas plus que lui de la Vénus de Milo et de la Diane de Gabies.

La jeunesse éclate sur chaque feuille de papier que touche son crayon et voilà son vrai charme. Chercher plus loin serait un leurre.

La femme que dessine M. Willette n'est point précisément une Parisienne, c'est une fillette des faubourgs de Paris, dont le nez provocant, la bouche retroussée à ses coins, la maigreur juvénile, la gracilité mignonne font une nymphe de trottoir, de café-concert ou de bal public, avec des airs d'Agnès polissonne qui la rendent adorable.

Ce petit être enjuponé de rose, qui *rigole* et boit avec des croque-morts, qu'est-ce ? Qu'est ce minuscule sphinx ? Rien qu'une petiote blanchisseuse de quinze ans qui raffole de lapin sauté, une gamine qui fera également bien des pointes à la Porte-Saint-Martin, des vocalises au Conservatoire, des réussites dans la loge de sa mère, ou des prières à l'église, suivant le milieu qui s'emparera d'elle. Une brosse à ongles, un pot de vaseline, une paire de gants, la voilà grue ; vingt-cinq jours du Vésinet suffiraient peut-être pour en faire une religieuse.

C'est bien ainsi qu'elle rit, ainsi qu'elle se tient, la maigriotte : la voilà bien avec sa « beauté problématique, mais irrésistible » ; ses yeux, miroirs charmeurs, son nez retroussé, ses jambes grêles mais nerveuses. C'est bien là ce joli paquet d'os mal capitonnés qui ne pousse sous forme de femme qu'à l'ombre des fortifications.

Digitized by Google

La dessin de M. Willette est souple, aisé, d'une jolie tenue. Il promet mieux encore pour l'avenir. Ses personnages se meuvent bien : ils peuvent aller et venir et la variété de leurs attitudes dénote un fonds d'observation peu commun à notre époque. Mais, si la mimique est variée, la pensée inspiratrice l'est beaucoup moins. Ce qui domine trop dans l'œuvre de M. Willette, c'est la jouissance qu'il éprouve à badiner avec la mort dont il se sent encore loin. Je ne déteste pas, chez un jeune homme, ces bravades à l'adresse de la vieille gueuse ; cependant les Pierrots, les Colombines de M. Willette sont un peu trop des fleurs de cimetière, et, quelque insouciant qu'on soit de l'avenir, quelque peu soigneux qu'on se montre du présent, il ne faut pas abuser de la note macabre.

Il serait dommage que M. Willette se confinât dans cette modernité un peu maladive. Je crois qu'il gagnerait à affirmer la vie plus saine et à regarder dans la société, qui me paraît vouloir lui faire bon accueil, autre chose que les petits museaux, très séduisants du reste, qui l'ont accaparé jusqu'ici. Nous l'attendrons à sa nouvelle exposition pour savoir s'il est en lui autre chose qu'un habile dessinateur : en attendant, nous nous contenterons d'affirmer son talent de croquiste, la grâce, la légèreté, l'élégance et le chiffonné de son crayon, choses rares par le temps qui court, où la verve et l'esprit semblent avoir déserté le vieux sol de la France, d'où ils sortaient jadis avec autant d'aisance que la buée des prés aux premiers feux du jour.

G. Dargenty.

ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : *la Princesse Georges.*
Palais-Royal : *les Noces de Mademoiselle Gamache.*
Vaudeville : *les Surprises du divorce.*

Je ne veux toucher que d'une manière discrète à la reprise de *la Princesse Georges*. C'est une des erreurs les plus cruelles de la Comédie-Française, et tellement évidente, tellement aveuglante, qu'on aurait dû s'en apercevoir dans le travail des répétitions, et bien avant la représentation. En insistant, je serais obligé d'emprunter au dictionnaire des qualificatifs extraordinairement sévères et qui blesseraient d'honnêtes gens fourvoyés dans une aventure pour laquelle ils n'étaient point préparés. Je préfère glisser, avec une légèreté préconçue, sur cette catastrophe dont la responsabilité incombe aux interprètes. Je ne parle pas de Mlles Ludwig et du Minil, qui sont des néophytes dont la jeunesse et l'inexpérience appellent la mansuétude. Je vise directement Mlle Brandès et M. Baillet dont l'insuffisance nous a stupéfiés. Pendant que nous les écoutions, en regardant le plafond pour savoir où nous étions, le souvenir de cette *Princesse Georges* que nous avions connue au Gymnase, si troublante et si brillante, nous revenait comme une protestation d'outre-tombe contre l'interprétation vraiment puérile à laquelle nous assistions. La Comédie-Française doit une revanche à M. Dumas fils, dont elle a massacré une comédie qui, sans être le chef-d'œuvre du maître, peut assurément passer pour une de ses tentatives les plus curieuses et les plus hardies.

Le public du Palais-Royal ne s'est pas moins rebiffé contre *les Noces de Mademoiselle Gamache*, trois actes de MM. Hippolyte Raymond et Maurice Ordonneau. Si cette farce, qui a paru encore plus lourde que grosse, péchait seulement par la vraisemblance, il n'y aurait que demi-mal. Nous avons pris notre parti de ces ruptures avec le sens commun ; mais les auteurs des *Noces de Mademoiselle Gamache* n'ont pas osé se déterminer pour un point de départ burlesque, qu'ils eussent ensuite fait accepter de tout le monde : ils se débattent, dès le principe, dans une obscurité voulue qui résulte du désir de frapper l'attention sur plusieurs points à la fois et qui fatigue avant d'intéresser. Le fait de présenter trois fiancés devant un maire pour une seule fiancée dénote évidemment une certaine boulimie d'imbroglio. Les spectateurs, qui ne sont pas toujours reconnaissants en raison des efforts qu'on accumule pour leur plaire, ont accueilli avec une froideur très accentuée *les Noces de Mademoiselle Gamache* sur lesquelles je n'insisterai pas davantage. Je doute que ces trois actes se relèvent jamais de la chute du premier soir, en dépit des coupures qu'on a certainement pratiquées dès le lendemain. Dailly mène la pièce avec sa grosse joie habituelle : il n'a pu réussir à la rendre communicative. Le rôle de Mlle Lavigne n'a pas porté non plus. Dans ces conditions, c'était la débâcle.

La semaine, qui avait mal commencé, s'est terminée par un des plus francs succès de l'année. Le Vaudeville est généralement bien inspiré quand il chasse ses idées noires pour revenir aux vieilles traditions du genre. L'accueil fait aux *Surprises du divorce* apporte un appoint capital à cette opinion, partagée par tous ceux qui s'intéressent à la prospérité du théâtre.

La pièce de MM. Bisson et Antony Mars repose sur une donnée invraisemblable, qu'on accepte sans réplique parce qu'elle se présente dans de joyeuses et limpides conditions. Si les drames du divorce ont eu des destinées difficiles, c'est que les auteurs se sentaient obligés de conclure et qu'en concluant ils semaient la division dans le public: Dans *les Surprises du divorce*, MM. Bisson et Mars ont évité le piège avec beaucoup d'adresse et d'à-propos ; s'ils ont un avis sur le divorce, ils ne le laissent guère deviner. Voyez plutôt. Henri Duval, compositeur de musique, épouse par inclination la séduisante Diane, fille de Mme Bonivard ; la belle-mère est insupportable, indiscrète, voire même un peu folle : jadis, elle a dansé au théâtre de Marseille et elle a de son premier état des souvenirs qui irritent profondément le gendre. Au bout de quelque temps, les jeunes époux, séparés déjà par l'humeur, excités par

Digitized by Google

Mme Bonivard, s'adressent aux juges et divorcent. Ce n'est pas que Diane soit deplaisante pour tout le monde, au contraire ! Un nommé Champeaux, ami de Duval, en sait quelque chose : il a dû aller en Amérique pour purger la passion qu'il éprouvait pour Diane. D'autre part, Duval n'est pas d'un placement impossible : la preuve c'est que, deux ans après son divorce, il se remarie avec Gabrielle, fille de Bourganeuf, riche droguiste absolument veuf.

La situation a bien changé pour Duval. Non seulement il n'a plus de belle-mère, mais on peut dire qu'il n'a pas même de beau-père, car Bourganeuf est constamment en voyage. La vie nouvelle est si calme pour Duval, si uniforme qu'à certains moments il lui prend presque des velléités de regretter l'enfer que lui faisait Mme Bonivard. Sur ces entrefaites, Bourganeuf revient, un peu embarrassé d'annoncer à ses enfants qu'il s'est marié en route. Il revient, amenant chez Duval sa femme et sa belle-mère. Sa femme, c'est Diane, l'épouse divorcée de Duval ; sa belle-mère, c'est Mme Bonivard en personne ! Je renonce à peindre la tête de Duval quand il se trouve en face de son ancienne famille : cela défie les forces humaines. Lui, qui ne voulait plus de belle-mère, il en a deux maintenant ! Et lesquelles ? D'une part, son ancienne femme ; d'autre part, son ancienne belle-mère ! Diane Bonivard est devenue la belle-mère de son premier mari : Bourganeuf est devenu le mari de la première femme de son gendre. Ce sont là des complications ébouriffantes que l'imagination des vaudevillistes peut seule enfanter et qui ne se concilient nullement avec les précautions de l'état civil pour éviter ces « surprises du divorce ». En revanche, ce sont des nids à quiproquos sans fin : l'imbroglio se corse par le retour de Champeaux, qui tombe inopinément au milieu des Bourganeuf, des Duval et des Bonivard sans rien savoir de ce qui s'est passé. Jugez de son ahurissement quand très sérieusement Duval l'incite à épouser Diane après divorce ! Que penser de ce mari sinon qu'il est fou ? C'est pourtant le moyen dont se servent les auteurs pour débrouiller les fils d'une intrigue qui atteint bientôt les plus hauts sommets de l'excentricité. Étant donné que Mme Bonivard n'a point rabattu de ses prétentions à tyranniser les ménages, Bourganeuf lui détache un grand soufflet qu'elle n'a point volé mais qui malheureusement va tomber sur la joue de Diane. Nouveau virement de mariage : Diane, qui a le désir de payer Champeaux d'une constance mal récompensée jusqu'ici, divorce d'avec Bourganeuf. Voilà Champeaux au comble de ses vœux, ainsi que Duval à jamais débarrassé de ses deux belles-mères. Bourganeuf, lui-même, s'accommode d'un moyen qui lui rend la liberté des voyages.

Le succès des *Surprises du divorce* est né surtout du mouvement qu'il y a dans tous ces épisodes et dans la non-interruption de la vitesse acquise. A ne considérer que la question de métier, c'est un ouvrage sans équilibre où l'exposition tient trop de place. Mais le critique ne va pas au théâtre pour donner des leçons à l'auteur ; il y va pour rire quand on s'est proposé de le faire rire. L'habileté de MM. Bisson et Mars consiste en ceci qu'ils écartent de nos esprits toute spéculation sérieuse pour les emporter plus vivement vers la fantaisie échevelée. Dans les genres secondaires, nous passons volontiers sur la qualité du dialogue quand l'animation scénique nous saisit et nous entraîne. *Les Surprises du divorce* ont plu par là. Le jeu très fin de Jolly et la verve sans grossièreté de Mme Daynes-Grassot ne sont pas des éléments négligeables. Jolly a rendu merveilleusement le cauchemar de ce gendre, qui, devant le spectre de sa belle-mère, se demande s'il rêve ou s'il est éveillé. Mme Daynes-Grassot a eu le talent d'être ridicule avec mesure, là où elle mime les pas de ballets qui lui sont restés dans les jambes. Boisselot fait Bourganeuf et Corbin Champeaux : tous deux sont excellents, ainsi que Courtès dans un bout de rôle. Mlles Cécile et Marguerite Caron représentent les deux femmes que Henri Duval doit à la loi nouvelle, et leur charme n'est pas un argument contre le divorce, au contraire !

ARTHUR HEULHARD.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCX

BIBLIOTHÈQUE CONTEMPORAINE. LOUIS ULBACH. *La Csárdás. Notes et Impressions d'un Français en Autriche, en Hongrie, en Roumanie, en Suisse, en Belgique.* Un volume in-18 de 11 et 329 pages. Paris, Calmann Lévy, éditeur, 3, rue Auber, et 15, boulevard des Italiens, 1888.

Son titre, M. Louis Ulbach, membre de maints congrès littéraires, l'a emprunté à une danse nationale hongroise, dont il a conservé le plus heureux souvenir. C'est en même temps un hommage à la Hongrie qui lui a fait très chaleureux accueil et à laquelle il a consacré le plus grand nombre de pages ; je devrais dire d'articles, car ce n'est à proprement parler qu'une réunion de lettres dont la presse quotidienne a eu la primeur.

Il faut savoir gré à M. Ulbach d'avoir publié ce volume qui abonde en détails intéressants, bien qu'il néglige par trop les trésors d'art si nombreux et si exceptionnellement précieux dans la plupart des pays où la convocation d'un congrès appela tour à tour l'auteur.

LOUIS DECAMPS.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

On sait que la *Librairie de l'Art* a édité deux livres, à tous égards excellents, de ce Curieux d'infiniment d'érudition et d'esprit, qui a nom Edmond Bonnaffé. La *Revue Bibliographique Universelle*, *le Polybiblion* leur a consacré les très intéressants articles suivants. Après avoir dit que « dans le domaine de la librairie d'art, la France conserve son ancienne supériorité », et que plusieurs des volumes

Digitized by Google

qu'il a à étudier en témoignent hautement, le savant critique de cet important recueil s'exprime ainsi :

Au premier rang, pour le goût de l'exécution, l'abondance choisie des gravures et l'intérêt du sujet, nous devons mettre le livre de M. E. Bonnaffé, *le Meuble en France au XVIe siècle*. Les meubles d'autrefois sont de véritables œuvres d'art : ils appartiennent à l'architecture par l'agencement de leur ensemble, à la peinture et à la sculpture par leur ornementation. « Dans ces siècles privilégiés, où l'on ne connaissait ni les beaux-arts, ni l'art industriel, ni l'art décoratif, mais l'art tout seul, sans épithète, on estimait que l'industrie, en se mêlant à nos usages de tous les jours, exerce une action directe et constante sur le goût, et que l'art, dans son propre intérêt, doit y avoir la main. » (Page 5.) A aucune époque cette idée n'est mieux mise en pratique qu'à la Renaissance. Elle est rendue claire aux yeux par les cent vingt dessins que renferme l'ouvrage de M. Bonnaffé, et qui sont empruntés à des collections diverses, y compris la sienne. C'est la vie tout entière d'une époque, ses mœurs, ses usages, ses goûts intellectuels, qui passent devant nous, ennoblis par une continuelle recherche de la beauté. Les menuisiers de ce temps — les maîtres-huchiers, pour employer le terme propre, — furent des créateurs d'art à leur manière. Comme les Jean Goujon et les Philibert Delorme, ils imprimèrent à l'œuvre française le sceau de leur personnalité et ne furent point de serviles imitateurs de leurs maîtres, les Italiens. Le meuble du XVIe siècle, sorti presque toujours de mains anonymes et d'ateliers obscurs, est entièrement digne du temps qui a vu s'élever les Tuileries et la fontaine des Innocents; il est un des beaux fruits de cette saison glorieuse de l'esprit national qui produisait en même temps Montaigne et le grand Ronsard. Telles sont les réflexions que fait naître la lecture du livre de M. Bonnaffé. Il convient d'en dire à présent l'économie. Après une introduction générale sur l'art du meuble en Europe et en France, au XVIe siècle, l'auteur distingue les diverses écoles de mobilier qui ont existé alors dans notre pays. Travail délicat et qui suppose une grande méthode, de nombreux voyages, et des renseignements très sûrs et dix fois contrôlés sur la provenance des objets types. M. Bonnaffé sait qu'il laisse encore beaucoup à faire à ses successeurs ; mais, dès à présent, grâce à lui, nous possédons des notions précises sur la géographie du meuble. Il a reconnu des traditions différentes dans les provinces suivantes : Flandre et Picardie, Normandie, Bretagne, Ile-de-France, Champagne et Lorraine, Bourgogne et Franche-Comté, Lyonnais, Provence et Comtat, Auvergne, Languedoc et Gascogne. Ce travail de classement terminé, M. Bonnaffé donne une petite monographie de chacun des meubles de l'époque : le coffre, le dressoir, l'armoire et le cabinet, la table, le lit, le siège. Les œuvres littéraires du temps, les nouvelles, les inventaires, apportent aux monuments une illustration parfois curieuse. Le tout est couronné par un chapitre sur la « salle », qui nous introduit dans la maison de nos pères et nous montre la disposition des appartements, la place et l'usage de chaque objet. Ce sont là d'importantes contributions à l'histoire des mœurs, non moins qu'à l'histoire de l'art; l'auteur justifie amplement son désir de faire considérer son travail comme une suite au *Dictionnaire du mobilier français* de Viollet-le-Duc, qui s'arrête au début de la Renaissance. M. Bonnaffé a fait, avant tout, œuvre d'érudition ; mais il cherche à se rendre accessible à l'ensemble du public cultivé; il écrit d'un bon style, clair et vivant, qui rend tout intéressant; il illumine les discussions spéciales, vivifie les classifications et force le lecteur à le suivre, dans les passages, où, d'ordinaire, les mieux intentionnés tournent les feuillets. Ce sont là des qualités qui n'ont rien de vulgaire et méritent leur part d'éloge. Pour que rien ne manquât au livre, on a fait appel à la poésie : deux beaux sonnets de M. José-Maria de Hérédia, *le Huchier de Nazareth* et *le Lit*, ouvrent le volume, à la façon des pièces liminaires du XVIe siècle.

— L'auteur du *Meuble en France* est un lettré, on le voit, autant qu'un érudit ; il nous en donne une preuve nouvelle en publiant, presque en même temps que son gros livre, un petit recueil de fantaisies, *les Propos de Valentin*. Il est encore question d'art dans ces propos, et surtout de curiosité, faïences, armes, étoffes, émaux, tapisseries, que sais-je encore? tout ce monde de vieilles choses, Antiquité, Moyen-Age, Renaissance, XVIIIe siècle, dont le goût se répand de plus en plus, et devient, chez beaucoup de gens de goût, comme une protestation contre la banalité de l'ameublement moderne. Mais, dans le métier d'amateur, que de ridicules à éviter, que d'expérience à prendre... à ses dépens! Grande illusion si l'on pense que l'or y suffit. Il y faut de longues études, de minutieuses recherches personnelles, et, si nous en croyons l'auteur, des ruses de sauvage et une santé de fer. La vie du collectionneur parisien est décrite sous toutes ses faces, à toutes ses heures, et le livre mérite de rester comme une étude réussie d'un petit coin curieux de la société contemporaine. C'est une série de chapitres de forme variée, sans prétention didactique, spirituels et pleins de bon sens, qui se lisent l'un après l'autre avec plaisir. On y trouvera des souvenirs personnels de l'auteur sur ses confrères les collectionneurs, sur le généreux baron Davillier, sur M. de Lafaulotte, sur la porte de Crémone, au Louvre, etc. Cependant, malgré tout leur charme, *les Propos de Valentin* ne s'adressent réellement qu'à un petit nombre de lecteurs; seuls les goûteront bien, ceux qui ont, comme lui, la passion sincère et intelligente des arts du passé et qui peuvent consacrer la meilleure part de leur fortune et de leur loisir à en recueillir les débris.

Cette même Revue, le *Polybiblion*, s'est occupée également du dernier livre de notre éminent et profondément regretté collaborateur, M. Perkins, *Ghiberti et son École*[1] :

Le bas-relief de bronze a produit en Italie, au XVe siècle, ses plus beaux chefs-d'œuvre. De tous les artistes qui ont traité ce genre de sculpture, celui qui s'y est fait la gloire la plus éclatante et en reste le maître incontesté appartient à ce temps et à ce pays. Quel voyageur, visitant Florence, n'est demeuré en contemplation devant les admirables portes du Baptistère Saint-Jean? « porte del paradiso », disait Michel-Ange. Qui n'a examiné une à une, comme autant de merveilles, chacune des scènes, chacune des figures modelées et fondues par Ghiberti? Cette œuvre exquise et grandiose est l'une des plus connues de la Renaissance, et les moulages de la seconde porte du Baptistère, qui existent dans les Musées, achèvent de la rendre populaire. (Voir à Paris les moulages de l'École des Beaux-Arts et du Musée du Trocadéro.) Le livre de feu M. Perkins, conservateur du Musée de Boston et correspondant de l'Institut, est consacré à faire connaître le sculpteur, à le montrer au travail dans son temps et dans son milieu. Précision d'information, harmonie de mise en œuvre, agrément du récit, tout contribue à faire de cette monographie un véritable modèle du genre; l'ouvrage fait honneur à la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, à la direction de laquelle nous avons déjà eu occasion de rendre hommage. M. Perkins a nettement défini le rôle de Lorenzo Ghiberti ; il l'a suivi dans sa laborieuse carrière, depuis le fameux concours où, vainqueur de Brunelleschi, il a commencé cette série de grandes œuvres qui l'immortalisent. Nous saisissons bien nettement en lui l'orfèvre de la Renaissance, rompu à la pratique de tous les arts. « Il travaillait en architecte, quand il façonnait des niches, des colonnes, des pilastres, des fenêtres ou des frontons ; en sculpteur, quand il modelait des statuettes ou des bas-reliefs; en

1. Cet admirable travail fait partie de la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, qu'a fondée et que dirige avec tant de talent, à la *Librairie de l'Art*, M. Eugène Müntz, Conservateur du Musée, de la Bibliothèque et des Archives de l'École Nationale des Beaux-Arts.

Digitized by Google

orfèvre, quand il ciselait des figures ou des ornements de petites dimensions; en peintre, quand il disposait les émaux destinés à relever la beauté de la forme par la richesse du coloris; et en graveur, quand il travaillait l'or ou l'argent avec la pointe ou le burin. » (Page 5.) Que de ressources diverses aux mains d'un artiste de génie! Le biographe de Ghiberti est obligé de nous rappeler aussi qu'on en peut faire un étrange abus. L'architecte florentin Brunelleschi venait de coordonner les règles de la perspective et de les rendre applicables aux arts du dessin; Ghiberti s'empare de ces règles pour ses bas-reliefs et devient, dans l'histoire de l'art, le type du peintre-sculpteur. Mais les lois qui régissent la peinture ne sont pas celles qui régissent la sculpture; « il résulte de leur fusion des œuvres anormales, dont les beautés exceptionnelles peuvent forcer l'admiration, mais qui n'en doivent pas moins être réprouvées par le goût ». (Page 56.) Nous aurions peut-être des objections à faire contre cette idée toute classique et généralement admise depuis Lessing; mais, pour ce qui est de son sujet, M. Perkins la justifie par les imitateurs de Ghiberti; il suit, dans l'art italien, les traces de l'influence funeste qu'une œuvre aussi célèbre que les portes du Baptistère ne pouvait manquer d'exercer, et c'est elle qu'il rend responsable des excès de la sculpture décorative de la décadence. — Le livre est soigné dans tous ses détails; cependant, la note 2 de la page 133 offre un contresens; c'est Lombardo della Seta qui fut l'héritier de Pétrarque. On trouve en appendice une traduction d'extraits des commentaires artistiques de Ghiberti; le sculpteur, comme plus tard Michel-Ange, a brigué les honneurs de l'écrivain; mais ces pages ne sauraient soutenir la comparaison avec les *Ragionamenti* du peintre de la Sixtine; elles empruntent tout leur intérêt au nom de leur auteur, et n'ajoutent rien à sa gloire.

Et le critique du *Polybiblion* ajoute : *Nous n'avons que des éloges à adresser à M. Perkins pour l'excellence de son livre.*

RECHERCHES

SUR

FRA GIOCONDO DE VÉRONE

La biographie du célèbre architecte de Louis XII est encore si incomplète et si incertaine qu'on accueillera sans doute avec bienveillance les notes que nous avons réunies à son sujet. Elles ajouteront quelques faits nouveaux aux recherches du P. Marchese, de MM. de Geymüller, Palustre, Müntz, etc.

Le séjour en France de Fra Giocondo est constaté en 1497 et paraît s'être prolongé jusqu'en 1506. On voudrait savoir avec certitude les constructions qu'il a dirigées; on sait, du moins, qu'il s'est occupé d'enseignement, et un passage de Guillaume Budé (*Annotationes in Pandectas*) rapporte qu'il fit à Paris un cours sur Vitruve. Le témoignage suivant, qui n'est malheureusement pas daté, vient à l'appui du texte de l'hellénisté français et nous apprend en même temps que l'illustre hébraïsant Lefèvre d'Étaples était au nombre des auditeurs du moine de Vérone. On le trouve dans le volume intitulé : *Logica Aristotelis ex tertia recognitione (Fabro Stapulensi ordinatore)*, Paris, Henri Estienne, 1520, in-fol., fol. 14, à un curieux passage sur la rareté du bois d'ébène :

Hebenus arbor quae in India nascitur cujus lignum nimio nigrore sui resplendens oculis pergratum esse perhibetur, suisque regibus hujus ligni tributum Persae pendere solent. Et Joannes Jucundus superiore anno, cum recitaret Vitruvium, hujus arboris ad lineandas chartas unius lignei canonis nobis pergratum fecit aspectum.

Le nom de Fra Giocondo figure une autre fois dans l'ouvrage de Lefèvre d'Étaples, au milieu d'une énumération d'humanistes parisiens; la place très honorable qu'il y occupe ne doit point étonner, quand on pense à l'érudition classique du savant éditeur de Vitruve et de César, qui découvrit en France un important manuscrit des lettres de Pline le Jeune. Voici le texte : *Est in hoc clarissimo gymnasio Faustus [Andrelinus], est Joannes Lascaris Rhyndacenus, est Jocundus Veronensis, est Paulus Æmylius, Hermonymus Spartanus, Budeus...* (fol. 71).

Un lettré aussi instruit que Fra Giocondo, et qui faisait marcher de front, comme tant d'hommes de son temps, les travaux de l'ingénieur ou de l'architecte et les études du philologue, devait posséder une bibliothèque; tout au moins, si ses nombreux voyages ne lui permettaient pas de former une véritable collection, il avait des manuscrits qu'il serait intéressant de retrouver. Un Tacite écrit de sa main existait, en l'année 1595, dans la bibliothèque de Fulvio Orsini, à Rome; c'est la date des *Fragmenta historicorum* de ce savant (Anvers, Plantin), où nous trouvons, à la page 423, cette mention : [*Codex*] *quem habeo domi scriptum manu accurati viri Jocundi Veronensis.* Le seul manuscrit de Fra Giocondo que nous ayons rencontré est le n° 2823 du fonds grec de la Bibliothèque nationale de Paris; il a été exécuté à Padoue, par l'imprimeur Zacharie Callergi, en un petit format portatif, et contient deux comédies d'Aristophane et deux tragédies d'Euripide, avec des scholies; sur la dernière est la signature : *Ioa. Iucundus.* Ce manuscrit nous apprend que Fra Giocondo, connu seulement comme latiniste, s'occupait également d'études grecques. On aurait pu s'en douter déjà, rien qu'en songeant à ses relations intimes, à Venise, avec le grand propagateur de l'hellénisme, Alde Manuce, dans la maison de qui tout le monde savait parler le grec.

Le document qui va suivre est précisément une lettre de Fra Giocondo à Alde, écrite de Rome en 1514. C'est la première lettre de lui qui soit connue et nous en avons transcrit l'original italien à la Bibliothèque Vaticane. Le texte sera publié plus tard dans un recueil de pièces inédites intitulé : *Les Correspondants d'Alde Manuce.* Il a paru utile d'en donner dès à présent une traduction, à cause des renseignements qui s'y trouvent et qui jettent une certaine lumière sur le séjour de Fra Giocondo à Rome.

Rappelons que Fra Giocondo, déjà octogénaire, avait été appelé de Venise par Léon X, pour prendre avec Raphael la direction des travaux de Saint-Pierre, après la mort de Bramante. On remarquera qu'il ne fait pas la moindre mention de son jeune collaborateur, silence qu'il est difficile d'attribuer à la modestie. En revanche, il se

Digitized by Google

montre lui-même accablé de faveurs, logé par le pape auprès du Vatican, comblé d'argent et de présents; c'est le cardinal Bibbiena, l'ami de Raphael, qui est chargé de payer sa principale pension et de satisfaire à tous ses désirs.

Pour comprendre la seconde partie de la lettre, il faut se rappeler que Fra Giocondo venait de publier, cette même année, chez l'imprimeur vénitien, une édition de Columelle et des autres agronomes romains et qu'il l'avait dédiée à Léon X. Il avait travaillé aussi au recueil de grammairiens latins paru en novembre 1513, chez Alde, à la suite des *Cornucopiæ* de Perotti; il avait notamment collationné le texte de Nonius avec des manuscrits de Paris. Ces travaux, et quelques œuvres d'art, avaient occupé une bonne partie du séjour qu'il avait fait à Venise ou à Vérone depuis son retour de France. Mais laissons parler le bon moine :

« *Au seigneur Alde, homme très instruit et très ami. A Venise.*

« Mon très cher messer Alde,

« Au milieu des chaleurs extrêmes et fort dangereuses qu'il fait ici, chacun cherche à vivre et à se tenir en santé; on ne parle point d'autre chose. Bernardino est malade, ainsi qu'un autre [serviteur] que j'ai amené avec moi de Venise, et jusqu'à présent ils me coûtent de bons ducats. De quelle manière j'étais attendu et comme j'ai été bien accueilli de beaucoup de monde et surtout du Souverain Pontife, les résultats le montrent assez. Je ne vous dirai pas de longues paroles, mais des faits. Tout d'abord le Pape m'a donné cent ducats d'or de chambre; puis il m'a payé quatre-vingts ducats de carlins pour le loyer d'une année d'une maison choisie près du Palais [Vatican] et de Saint-Pierre. C'est là que j'habite à présent : il y a jardins, loges, etc. Puis il m'a donné le gouvernement de la Fabrique de Saint-Pierre, ce qui produit de grands profits et monte à une somme de trois cents ducats par an, plus encore, me dit-on. Puis le Pape m'a constitué une pension annuelle de quatre cents ducats d'or de chambre, payés par le cardinal de Sainte-Marie *in Portico*, sur une simple quittance de ma main, quand je le veux et comme je le veux. J'en ai déjà préalablement touché cent cinquante, et le cardinal en question m'a dit, de la part de Notre Seigneur, que cette provision est pour l'ordinaire et que je n'aie pas y regarder, mais que plus je voudrai, plus on me donnera. Je n'ai qu'à demander et à tâcher de vivre et de faire bonne chère, le désir du Pape étant de prolonger ma vie le plus possible. J'ai entendu de sa bouche même, trois ou quatre fois, des paroles du même genre et de plus généreuses encore. D'autre part, on m'a donné deux bonnes mules, une futaille de bon vin rouge et une autre de bon vin blanc.

« Vos *Columelle* et vos *Cornucopiæ* sont arrivés. Je m'étonne que vous n'ayez pas écrit qu'on m'en donne. Pour les *Cornucopiæ*, il est raisonnable que j'en aie encore un ou deux exemplaires, en considération de mon Nonius et de Festus Pompeius. Pour les *Columelle*, nous étions convenus qu'on me donnerait dix ducats et dix exemplaires, et que, pour les autres [livres] auxquels j'ai collaboré, vous m'en feriez aussi une bonne petite part. Ainsi, messer Alde, toute chose promise est due, à moins que le *promitto promittis* ne doive être qu'un vain mot. Aussitôt les *Columelle* arrivés, j'en ai fait relier un pour l'offrir au Pape. L'occasion se présentera de lui parler de vous et je le ferai gaillardement. J'aurais beaucoup de choses à vous écrire, mais le loisir me manque. Communiquez les présents détails sur mon compte à messer André Navagero et recommandez-moi à lui.

« Rome, 2 août 1514.

« *El vostro frater Jo. Jocundo.* »

Dans ses savantes notes de la *Gazette des Beaux-Arts* sur les architectes de Saint-Pierre (1879, II, p. 520), M. Müntz a supposé, en divisant, à raison de 25 ducats par mois, la somme de 500 ducats portée au compte de Fra Giocondo sur les registres de la Fabrique de Saint-Pierre, que ses fonctions ont dû se prolonger vingt mois. Comme il est mort le 1er juillet 1515, cela reporterait au 1er décembre 1513 l'époque où il fut attaché aux travaux de la Basilique; il aurait donc rempli cette charge du vivant de Bramante, mort le 11 mars 1514. Nous croyons, au contraire, qu'il n'y a été appelé qu'après la mort du grand architecte et à peu près en même temps que Raphael. On ne peut guère se fier à un calcul d'appointements, puisque nous voyons que Fra Giocondo recevait des sommes dont le chiffre n'était pas fixé, et les 500 ducats au compte de la Fabrique ont pu lui être attribués en beaucoup moins de temps qu'on ne pense. D'autre part, le début de la lettre indique clairement qu'il vient d'arriver à Rome et que la fonction de directeur des travaux lui a été attribuée depuis assez peu de temps. Il n'annoncerait pas ainsi cette nouvelle à ses amis de Venise, si, comme on le voit dans l'hypothèse de M. Müntz, il venait de faire lui-même, quelques mois plus tôt, le voyage de Rome à Venise.

Nous pouvons savoir à quel moment il a quitté Venise pour aller à Rome. Navagero, dans une lettre du 10 mai 1514, demande à un ami si le Fra est parti. Le 15 mai, celui-ci date encore de Venise l'épître dédicatoire à Léon X de sa collection des agronomes imprimée chez Alde. Mais, le 1er juillet, il est installé à Rome, car Raphael, dans une lettre à son oncle, annonce, comme une chose d'ailleurs toute récente, qu'on vient de lui adjoindre, pour les travaux de la Basilique, Fra Giocondo, « homme de grande réputation et très docte, âgé de plus de quatre-vingts ans ». C'est donc, en toute sécurité, au mois de juin 1514, qu'il faut fixer l'arrivée à Rome du collaborateur de Raphael.

Le vieil artiste ne fit pas profiter longtemps son cadet des conseils de son expérience. Soit que ses nouveaux efforts de travail aient épuisé ses dernières forces, soit qu'il n'ait pu résister à la « bonne chère » que lui recommandait Léon X, il ne survécut guère plus d'une année à son arrivée

Digitized by Google

à Rome. Sa lettre nous fait assez bien connaître son caractère. Jovial et bon vivant, ne dédaignant point le *vino vermiglio* et les pensions pontificales, sûr de son talent et un peu grisé par ses succès, tel nous apparaît, dans l'intimité de sa causerie avec un ami, le moine-architecte que les Français du XVIe siècle appelaient « le frère Joyeux ».

P. DE NOLHAC.

LA VENTE

AU PROFIT DE

Mlle MARGUERITE PILLET

Elle a eu lieu les 2 et 3 mars, et les achats de Mmes les baronnes Nathaniel, Salomon, Adolphe et James de Rothschild, et de MM. les barons Alphonse, Gustave, Edmond et Adolphe de Rothschild ont surtout contribué à assurer le succès.

On continue à adresser des dons au président du Comité organisateur, M. Charles Mannheim, 7, rue Saint-Georges, qui convertira le produit total en l'acquisition d'une rente nominale incessible et inaliénable.

Chronique de l'Hôtel Drouot

Le manque de place nous a fait remettre à aujourd'hui la publication de quelques-uns des prix des ventes Leroux et de Belfort.

La vente Leroux a produit 81,369 fr.

TABLEAUX. Béraud, la Pêcheuse parisienne, 510 fr.; Une Parisienne, 310 fr. — Boldini, Vedette à cheval, 1,025 fr.; le Bouffon, 1,155 fr.; Seigneur sous Louis XIII, 1,000 fr. — Bonvin, le Tambour, 1,150 fr.; l'Apprenti forgeron, 790 fr. — Decamps, Environs de Paris, 14,650 fr. — Diaz, les Dénicheurs d'oiseaux, 2,250 fr.; Intérieur turc, 1,800 fr. — Jules Dupré, les Bords de l'Oise, 2,700 fr. — Guillaumet, Cavalier arabe, 1,600 fr. — Louis Leloir, le Printemps, 3,550 fr. — Madrazzo, Entrée de bal, 1,380 fr. — Claude Monet, Maisons de villageois au pied d'un coteau, 1,200 fr.; Maisons sur les falaises, 2,050 fr.; la Meule de blé, 1,520 fr. — Pokitonow, les Moissonneurs, 780 fr.; la Rencontre, 1,880 fr. — Raffaelli, la Consultation, 400 fr. — Renoir, la Fillette au faucon, 1,450 fr. — Alfred Stevens, le Modèle endormi, 540 fr. — Vollon, Nature morte, 1,100 fr. — T. Le Blant, Henri de Larochejaquelein, 2,300 fr. — Detaille, le Porte-Drapeau, dessin, 2,050 fr.

On a vendu également cette semaine le reste de la collection Techener. Me Delestre tenait le marteau. Citons parmi les pièces intéressantes : une lettre de Michel de Marillac, surintendant des finances et garde des sceaux, adjugée 86 fr. ; vingt-trois lettres autographes de Mlle Mars (Hippolyte Boutet), 96 fr. ; une lettre de Diane de Poitiers, duchesse de Valentinois, datée de Blois, 27 janvier 1555, adressée aux échevins et conseillers de Lyon, par laquelle elle les prie de rendre au monastère de Saint-Pierre la rente des maisons qu'ils ont prises pour augmenter les fossés de la ville, adjugée 255 fr. ; une lettre portant la signature d'Armand-Jean du Plessis, cardinal de Richelieu, adressée au maréchal de Brézé, 1er décembre 1633, et l'engageant à se rendre à Calais, a été vendue 110 fr. ; une lettre de J. J. Rousseau à M. de Conzié, le 5 mai 1763, dans laquelle il lui exprime le plaisir qu'il aura à aller lui rendre visite. Il annonce le départ de mylord Maréchal, son protecteur, son ami et le plus digne des hommes : « Voilà le dernier malheur qui me pouvait arriver ; il ne m'en reste plus à craindre, si ce n'est quand je vous aurai vu, de ne vous revoir jamais », et, en post-scriptum, il ajoute : « Si je n'ai pas le temps de vous prévenir, ne soyez pas surpris de me voir paraître en masque. J'ai pris l'habit d'Arménien dans ma retraite et je le trouve si commode que je suis déterminé à ne le jamais quitter » ; vendue 102 fr. Une dédicace autographe, très rare, de Marc-Antoine Gérard, sieur de Saint-Amant, vendue 110 fr. ; une lettre de Walter Scott, 102 fr. ; une lettre de saint Vincent de Paul, adressée à M. d'Hongin, supérieur des prêtres de la mission de Rome, 3 février 1644. Il lui donne des détails sur les démarches qu'il a faites pour l'amélioration des affaires de la compagnie, mais il a peu d'espoir : « Jamais on n'a vu plus de régularité, plus d'union et de cordialité à Paris qu'il n'y en a à présent ; il semble un petit Paradis, mais c'est la veille de quelque tempête pour l'ordinaire, que ce calme extraordinaire » ; vendue 205 fr. Une autre lettre du même à M. Portail, 155 fr. ; une troisième, 155 fr. ; une curieuse appréciation, par François-Marie Arouet de Voltaire, adressée à Baculard d'Arnaud : « Si Rousseau est mort, c'est un méchant homme de moins et ses derniers ouvrages ne font pas plus regretter le poète que sa conduite ne fait regretter l'homme. » Il dément le bruit qu'il fera jouer une tragédie cette année. Il ne faut pas faire toujours des vers. Il faut donner à son esprit d'autres nourritures. Vendue 100 fr. Un précieux dossier, contenant vingt lettres, a été adjugé 300 fr. ; une lettre de George Washington (25 novembre 1784), a atteint 120 fr. Enfin, un dossier de documents sur les familles nobles au XVIe, au XVIIe et au XVIIIe siècle, a été payé 126 fr. ; 280 pièces des XVIe et XVIIe siècles, sur vélin, contenant des rôles, montres et revues d'hommes d'armes, ont été enlevées à 350 fr. La vente a été terminée par un lot considérable de chartes sur la Normandie, qui est monté à 500 fr.

La vente au profit de Mlle Marguerite Pillet, fille de notre regretté collaborateur, faite les 2 et 3 mars dernier, à l'hôtel Drouot, par les soins de Me Chevallier, assisté de M. Mannheim, a produit un total de 24,498 fr. Voici quelques prix intéressants :

TABLEAUX : Desgoffe, Coupe en cristal de roche, XVIe siècle, 450 fr. — Ehrenberg (Willem van), Ancienne église des jésuites, à Anvers, décorée par Rubens et détruite par un

Digitized by Google

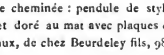
incendie, 380 fr. — Kreyder (Alexis), Bouquet de lilas, 500 fr.

Berne-Bellecour, Marin à l'affût, dessin à la plume, 600 fr. — Bouguereau, Dessin. 380 fr. — P. J. Clays, Marine, aquarelle, 320 fr. — Pierre Gavarni, Courses de Longchamps, aquarelle, 560 fr. — Prud'hon, les Sciences, 205 fr. — Antoine Vollon, Anvers le soir, aquarelle, 300 fr. — Portrait d'homme, dessin par N. Salomon, 325 fr. — Pollard (d'après Rowlandson), Vaux-Hall, grande pièce en couleur, 420 fr. — Félix Buhot, Palais de Westminster, eau-forte, épreuve d'essai, 75 fr.

Une statuette d'enfant nu, une écharpe fixée sur l'épaule, argent fondu et ciselé, XVIIe siècle, 705 fr. — Une miniature ovale sur ivoire, par Hall : Portrait d'homme, en buste, 300 fr. — Éventail en nacre sculptée et feuille en dentelle blanche avec trois médaillons en soie peinte, 230 fr. — Ernest Barrias, Jeune Fille, buste en marbre grandeur nature, 1,100 fr. — Brûle-parfums en ancien émail cloisonné de la Chine, 500 fr. — Garde à vous! statuette en ancien biscuit de Sèvres, pâte tendre, 305 fr. — Autres porcelaines de la manufacture de Sèvres : Enfant au coussin, 300 fr. — Figure d'Amour, 240 fr.

Garniture de cheminée : pendule de style Louis XVI, bronze ciselé et doré au mat avec plaques émaillées bleu, et deux flambeaux, de chez Beurdeley fils, 980 fr.

G. Pelca.



VENTES PUBLIQUES

A la première vacation de la vente au profit de Mlle Marguerite Pillet, — le 2 mars, — on a vendu plusieurs lettres autographes intéressantes. Nous reproduisons l'une d'elles dont la lecture démontre éloquemment les immenses progrès matériels réalisés en moins de quarante-deux ans.

HOTEL D'ORIENT

Marseille, 2 décembre 1846.

Mon cher ami,

Veuillez me rendre un signalé service. C'est de me retenir une place à la malle de Paris le 8 ou le 9, si le 8 ne se peut. Je pars d'ici samedi soir 5, je pense être à Lyon le 7 dans la matinée. Veuillez de toutes façons m'écrire un mot à la diligence qui m'apportera, c'est celle des maîtres de poste, et vous m'y direz quel a été votre succès. S'il n'y avait pas de place au courrier de Paris, veuillez m'en retenir une à une diligence qui parte le 8, mais alors que ce soit une place de coupé avec coin. J'ai le plus grand besoin d'être à Paris le 10 ou le 11 au plus tard et je compte sur votre obligeance pour me faciliter les voies. J'arrive de Barcelone éreinté, j'ai encore le mal de mer, je vous conterai tout cela. Adieu ; mille amitiés et compl^ts.

Pr Mérimée.

Académies et Sociétés savantes

— Dans la séance du 24 février de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, dont il est membre, M. Héron de Villefosse, le savant et zélé conservateur des Antiques au Musée du Louvre, a annoncé à ses confrères une découverte épigraphique importante faite récemment, à Narbonne, par M. Thiers, membre de la Commission archéologique de cette ville. Il s'agit d'un fragment d'une table de bronze, gravé en beaux caractères, et qui contient en partie le règlement de l'Assemblée provinciale de la Narbonnaise. C'est le premier document de ce genre connu jusqu'ici.

En 1863, on a découvert à Montsaugeon (Haute-Marne) des tumulus qui renfermaient divers objets déposés depuis cette époque au Musée de Saint-Germain. M. Alexandre Bertrand, directeur de ce Musée, a présenté à l'Académie un travail sur ces tumulus, au nom des auteurs, MM. Édouard Flouest, Camille et Joseph Royer, membres de la Société archéologique de Langres.

Un travail du même genre sur un monument célèbre, retrouvé en 1875 (le grand temple du Puy-de-Dôme), vient d'être fait par M. Paul Monceaux.

On connaît peu l'histoire du théâtre en Orient. M. Cilldère vient de l'étudier d'une façon tout à fait piquante dans une préface qu'il a mise en tête d'une traduction de deux comédies turques. M. Pavet de Courteille, qui remplissait le 24 février les fonctions de secrétaire perpétuel en l'absence de M. Wallon, a loué le travail du jeune orientaliste qui nous les a fait connaître.

— M. Béraldi a fait hommage à l'Académie des Beaux-Arts, dans la séance du 3 mars, du septième volume de son ouvrage intitulé : *les Gravures du XIXe siècle.*

La compagnie a désigné quelques-uns de ses membres pour dresser une liste de ceux de ses anciens membres qui, comme Louis David, Delacroix et Barye, n'ont pas leur buste à l'Institut.

M. Garnier a été élu pour remplacer dans la commission administrative de l'Institut M. Questel, décédé.

L'élection d'un associé étranger pour remplir la place laissée vacante par M. Gallait a donné le résultat suivant, auquel on est unanime à applaudir : au premier tour de scrutin, M. Autocolsky, statuaire russe, obtient 19 suffrages; M. Hunt, architecte américain, 8. En conséquence, M. Autocolsky est élu associé étranger.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

PROPOS DE VALENTIN[1]

J'ai là, devant moi, deux horloges; elles sont petites, portatives et faites pour être posées sur un bureau.

L'une est moderne; elle sort de la première fabrique parisienne. L'autre est contemporaine de Henri III et porte la signature de Nicolas Féau, horloger de Marseille.

L'horloge parisienne est un de ces échantillons qui se fabriquent par milliers : mouvement apparent, protégé par une cage unie, dorée à la pile et fermée par des glaces; rouages délicats, compliqués, soigneusement polis, finis à perfection et d'un ajustage irréprochable; cadran blanc, aiguilles minces et droites; un instrument de précision, pas autre chose.

La provençale a la forme d'un édicule à pans surmonté d'une coupole. Le métal est doré au feu. Sur chacune des faces, une main rapide et sûre a tracé des arabesques à coups de burin sommaires et vivement ressentis. Les aiguilles épaisses, trapues, découpées à jour, se détachent sur deux cadrans gravés comme le reste. A l'intérieur, le mécanisme solide, rustique et taillé à la grosse, fait penser à un ouvrage de serrurerie. Sur le socle, on lit : *Memento mori*. Le petit monument, parfaitement simple d'ailleurs, a de la tournure, un air libre, personnel, enlevé, comme l'esquisse d'un maître faite de chic. C'est l'œuvre de quelqu'un.

La parisienne n'est l'œuvre de personne; elle est faite à la machine. Mais, il faut bien le dire, elle a une supériorité indiscutable sur sa voisine, elle marche; tandis que ma provinciale ne bouge pas depuis deux ou trois siècles. Entre nous, je crois même que, dans sa jeunesse, elle devait en prendre à son aise et ne marcher qu'à sa fantaisie.

— Le beau résultat! dira quelqu'un : faire les frais d'une boîte élégante pour une horloge qui, dans son meilleur temps, ne donnait que des heures approximatives.

— D'accord; mais l'exactitude est quelque chose de fort élastique et chaque siècle l'interprète à sa guise. Les bonnes gens du XVIe siècle n'y regardaient pas de si près; leur exactitude était faite à leur mesure, à leur convenance, et n'avait rien de commun avec la nôtre. Ils ne connaissaient pas ce nouvel outillage indispensable aux sociétés modernes : le chemin de fer, l'ascenseur, la machine à coudre, le téléphone et le télégraphe, les sonnettes électriques et les horloges pneumatiques. Ils ne savaient rien de notre vie fiévreuse, haletante, encombrée, pleine de tiroirs, de recoins et bourrée comme une malle. Ils n'empilaient pas, ils n'allaient pas si vite et prenaient *des temps*.

Dès lors, à quoi bon ce luxe d'exactitude? La cloche de l'*Angélus* suffisait aux plus difficiles; on se levait avec l'aurore, on échangeait des rendez-vous à la brune, et l'estomac se chargeait de sonner l'heure du dîner. Essayez de faire comprendre ces à peu près à des gens qui vous parlent de prendre le train à cinq heures vingt-huit, qui font tenir leur correspondance dans une carte postale et dînent en douze minutes au buffet.

Par malheur, ce besoin de précision mécanique a pénétré partout. A force de vivre entourés de machines et d'ingénieurs, l'artiste lui-même et le lettré se sont laissé gagner par la contagion; ils ont voulu, à leur tour, perfectionner leur procédé. Alors, on a vu le peintre se faire photographe, le musicien algébriste, le romancier marqueteur, le sculpteur marbrier, le poète ajusteur. Chacun a cherché le fin du fin, la quintessence des choses, analysant, décomposant, regardant au microscope, disséquant et désarticulant.

Ce nouveau régime a produit une école inférieure, — parce que la prédominance du procédé marque toujours un abaissement de l'art, — mais d'une supériorité technique et matérielle incomparable. Croyez-vous bonnement que Raphael saurait maçonner une toile, manœuvrer les brosses, composer les jus, les glacis, les empâtements comme le moindre de nos rapins? La Fontaine serait-il capable de rimer un sonnet décadent, Corneille de charpenter *la Tosca*, Voltaire d'écrire un roman naturaliste, et Gluck d'orchestrer la *Danse macabre?*

Ainsi, l'invasion de la machine et l'infiltration scientifique à haute dose ont culbuté de fond en comble le vieil organisme patiemment élevé par les anciennes écoles. En même temps, la galvanoplastie, la photographie, l'héliogravure et le reste sont arrivés sur le terrain, inondant la place de reproductions d'un bon marché sans précédents. Quels cris pousserait le vieux Palissy s'il revenait au monde, lui qui fulminait déjà contre les surmoulages et les copies : « Les gentilles inventions, disait-il, sont contaminées et méprisées pour être trop communes aux hommes », et l'on finira par « s'endommager si fort les uns les autres, qu'on n'aura pas moyen de vivre, sinon en profanant les arts ».

Hé oui, mon maître, vous avez grandement raison. Mais faut-il se cabrer contre le fait accompli? condamner le présent et rebrousser chemin? Faut-il, au contraire, faire table rase du passé et rebâtir l'édifice avec les matériaux neufs et les procédés à la mode?

Certes, le mieux serait d'amalgamer les deux éléments, l'ancien et le moderne, et d'en extraire la formule nouvelle; de faire, en somme, ce que nos aïeux ont si bien réussi, quand ils ont combiné le vieux gothique et la jeune antiquité pour en faire jaillir la Renaissance toute riante et pimpante. Mais, quoi? Les contemporains de Louis XII étaient des artistes et nous sommes des savants; or, la science est une maîtresse intraitable et jalouse qui ne souffre ni partage, ni rivale.

C'est pourquoi, ne pouvant condenser mes deux horloges en une seule, je les laisse voisiner sur ma table. Je ne m'en plains pas : l'une me rappelle le présent, l'autre s'empresse de me le faire oublier.

EDMOND BONNAFFÉ.

1. La première série des *Propos de Valentin* a paru en un volume à la *Librairie de l'Art*, 29, cité d'Antin. Nous commençons aujourd'hui la deuxième série.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

FRANCE. — Un décret autorise le ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, au nom de l'État :

1° A accepter pour les musées nationaux du Louvre et de Versailles, les œuvres d'art léguées à ces établissements par M. David Chassagnolle et évaluées approximativement à la somme de 5,000 fr.;

2° A accepter, pour l'École nationale des Beaux-Arts, les œuvres d'art et manuscrits légués à cet établissement par le même testateur et évalués approximativement à la somme de 11,000 fr.

Aux termes du même décret, le ministre de la Guerre, au nom de l'État, est autorisé à accepter le legs de l'épée de soirée de Louis David, legs institué au profit du Musée d'artillerie par le sieur David Chassagnolle.

ÉTATS-UNIS. — Mme Astor, épouse d'un des Crésus de New-York, vient de mourir, laissant une grande quantité de dentelles, estimées environ 200,000 fr., la plus grande partie de fabrication française. M. Astor, mari de la défunte et grand collectionneur d'œuvres d'art, vient de donner ces dentelles au *Metropolitan Museum of Art* de New-York.

ITALIE. — M. Rosati, conservateur du palais du roi d'Italie, à Naples, vient de faire une trouvaille précieuse dans la Bibliothèque du château royal. C'est un gros volume manuscrit écrit tout entier de la main de la reine Caroline d'Autriche, contenant jour par jour les événements sanglants de 1799, célèbres dans les fastes de la réaction napolitaine, ainsi que des informations très précises sur les relations de la cour bourbonienne avec l'Angleterre et ses représentants à Naples : Nelson, l'ambassadeur Sir Hamilton, la trop fameuse Emma Lyons, sa femme, dont on sait la liaison avec Nelson, etc. Si ces mémoires autobiographiques sont publiés, l'histoire contemporaine pourra en tirer grand profit, et redresser plusieurs de ses jugements sur des faits encore controversés.

On a trouvé, dans le même volume, un récit très détaillé de la bataille de Trafalgar.

— *L'Italie*, de Rome, annonce que « la marquise di Torrearsa a donné au Musée de Palerme plusieurs objets d'art précieux. »

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition universelle de 1889.

Il vient de se former à Paris, sous la présidence de M. Carnot, sénateur, ancien ministre de l'Instruction publique, une Société ayant pour but de fêter, au point de vue historique, le Centenaire de la Révolution de 1789. Cette Société a choisi un comité composé des principaux collaborateurs de la Revue historique de la *Révolution française* : MM. Aulard, Brelay, Charton, Charavay, Dide, etc. Ce Comité, en vue de l'exposition qu'il projette, a dressé le programme suivant : 1° Réunir en un Musée des représentations figurées du mouvement de 1789; — 2° Exposer une suite d'autographes et de portraits des hommes de 1789, et un choix de textes inédits; — 3° Imprimer des documents non publiés encore et en réimprimer d'autres qui, publiés, sont devenus introuvables; — 4° Organiser des conférences historiques dans toute la République; 5° Instituer, par l'intermédiaire de correspondants régionaux, des expositions analogues dans chaque ville de France; — 6° Créer une Société de l'Histoire de la Révolution, qui survivrait à l'époque du Centenaire — Le comité demandera aux pouvoirs publics leur concours pour réaliser une œuvre scientifique et nationale, et il convie à cette œuvre tous les amis de la Révolution française, sans distinction de partis.

— La Chambre des représentants des États-Unis a adopté une résolution acceptant formellement l'invitation de la France de prendre part officiellement à l'Exposition de 1889.

Des paroles très flatteuses et très aimables pour la France ont été prononcées à cette occasion.

FRANCE. — Saintes organise une Exposition des Beaux-Arts qui aura lieu du 25 avril à fin mai.

— Roubaix inaugurera le 15 avril une Exposition d'objets d'art anciens.

ANGLETERRE. — Lord Brassey est nommé vice-président du Comité exécutif de la section anglaise de l'Exposition universelle de Paris; on sait que le sympathique lord-maire de Londres, M. de Keyser, belge d'origine, a accepté la présidence du Comité; il a de plus obtenu de la corporation municipale le vote de 1,000 livres sterling (25,000 francs comme participation au fonds de garantie.

AUTRICHE. — Le dimanche 4 mars a eu lieu, au *Künstlerhaus* de Vienne, l'ouverture solennelle de l'Exposition internationale des Beaux-Arts. L'archiduc Charles-Louis assistait à cette cérémonie comme représentant de l'empereur, retenu à Budapest. Cette Exposition peut être considérée comme l'avant-coureur des fêtes qui auront lieu cette année en l'honneur du quarantième anniversaire du règne de François-Joseph. Elle perd un peu de son caractère international par l'absence complète des artistes français qui ont cru devoir cette fois refuser l'envoi de leurs œuvres à Vienne.

Quoi qu'il en soit, le Salon, dont l'ouverture vient d'avoir lieu, est des plus réussis et ne manquera certainement pas d'attirer la foule des amateurs.

Digitized by Google

M. Decrais, ambassadeur de France, assistait à l'ouverture de l'Exposition.

Belgique. — Voici la composition du Comité exécutif qui doit représenter la Belgique à l'Exposition universelle de 1889, Comité dont la constitution est, ainsi qu'en Angleterre, exclusivement due à l'initiative privée :

Président : M. Victor Lynen, d'Anvers.

1er vice-président (section de l'agriculture) : M. le comte de Ribeaucourt, sénateur.

2e vice-président (section des beaux-arts) : M. Slingeneyer, député de Bruxelles, artiste peintre.

3e vice-président (section de l'industrie) : M. de Naeyer, industriel à Willebrouck.

Commissaire général : M. Carlier, député de Mons.

Secrétaire général : M. Gody, fonctionnaire supérieur des chemins de fer.

La présidence de M. Victor Lynen, à qui fut due, pour la plus large part, le succès de l'Exposition universelle d'Anvers, sera très favorablement accueillie en France ; les proscrits du 2 décembre reçurent chez M. Victor Lynen la plus cordiale hospitalité ; ce fut sous ses auspices que plusieurs d'entre eux purent organiser avec succès des conférences littéraires et scientifiques à Anvers.

Espagne. — L'Exposition internationale de Barcelone, dont les installations sont presque achevées, s'ouvrira le 8 avril.

ART DRAMATIQUE

Théâtre-Déjazet : *le Mari de ma femme.*

Quand deux pièces, roulant sur la même idée, paraissent dans la même huitaine, le succès va droit à la première ou à la seconde ; aux deux, jamais. *Les Surprises du divorce* ont accaparé toute la popularité disponible ; il n'en restait plus rien quand *le Mari de ma femme* est venu, quelques jours après, au Théâtre-Déjazet. Pour tout dire, il y a une grande différence de valeur entre les deux ouvrages, et toute à l'avantage de la nouveauté du Vaudeville. *Le Mari de ma femme* n'est qu'une pochade désordonnée où s'agitent des personnages qui semblent poser leur candidature à des places de clowns. Les auteurs jeunes, comme l'est — heureusement pour lui — M. Paul d'Ivoi, s'attardent de plus en plus à la complication de la donnée ; travaillés par la peur de paraître mal doués pour le théâtre, ils veulent prouver tous leurs talents dès le premier assaut. Débarrassé des hors-d'œuvre qui encombrent l'action et l'obscurcissent, *le Mari de ma femme* eût fait rire de ce rire où l'ironie ne perce pas ; mais on ne pouvait guère s'amuser de ces folies extra-scéniques.

Il s'agit d'une femme divorcée qui se remet avec son mari au moment où elle va convoler en secondes noces. Le mari l'a quittée sans cause appréciable ; il est allé en Amérique et, à son retour, il s'est engagé comme garçon dans un restaurant du bois de Boulogne. Lasse d'attendre, l'abandonnée se résigne à épouser son propriétaire à qui elle doit plusieurs termes de loyer — dont quittance. Mais l'ancien mari, pris d'un caprice subit, parvient à empêcher l'union qui le séparerait définitivement de son ancienne femme. Au milieu de quel imbroglio ? Je n'essaierai pas de le dire. M. Paul d'Ivoi s'est écarté complètement de ce qu'il y avait d'humain et d'observé dans le rapprochement des époux divorcés, pour se précipiter, tête baissée, en pleine parade de foire. Nous ne le suivrons pas sur ce terrain glissant où il s'est d'ailleurs étalé tout de son long. Souhaitons qu'il s'en relève un jour, en choisissant mieux son champ de manœuvres et en s'inspirant du souvenir de son père, chroniqueur élégant et spirituel, qui brilla surtout par les qualités qu'il faut recommander au fils : le tact et la mesure.

Arthur Heulhard.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

Nous lisons dans le *Polybiblion, Revue Bibliographique Universelle :*

Dans la collection si soignée des *Artistes célèbres*, brillamment inaugurée, en 1885, par le *Donatello* de M. Müntz, une large part est réservée à l'art national. Trois des plus récents volumes parus sont consacrés à des peintres : La Tour, le baron Gros, Henri Regnault. La monographie de La Tour nous paraît une des meilleures de la collection. L'illustration est de tous points excellente. Quant à l'auteur, c'est un écrivain connu, M. Champfleury, qui a fait ses preuves depuis longtemps ; de plus, compatriote du pastelliste de Saint-Quentin, et très ami, par nature, des élégances du XVIIIe siècle. Voilà de bonnes conditions pour qu'un livre soit réussi. Quant au maître qui en fait le sujet, est-il besoin de le rappeler au lecteur ? Chacun connaît l'anecdote de La Tour faisant le portrait de Mme de Pompadour. Il avait posé comme condition expresse que personne n'assisterait à son travail. Louis XV entre. La Tour fait la grimace : « Vous m'avez promis, Madame, que votre porte serait fermée : je reviendrai quand vous serez seule. » Et il sortit, laissant le roi et la favorite interloqués. Le caractère indépendant et fantasque du peintre est tout entier dans cette boutade. Comme pour Rousseau, dont il fut l'ami, son irritabilité et ses dédains servirent à son immense succès. Les femmes surtout, princesses, actrices ou bourgeoises, voulurent toutes être peintes par ce capricieux crayon. A l'heure présente, ses pastels, si séduisants encore dans leurs tons à peine fanés, sont les documents les plus précis qu'on puisse interroger sur la société du temps. M. Champfleury a fait parler les œuvres de La Tour et surtout l'admirable collection d'esquisses du Musée de Saint-Quentin ; il en a reçu des confidences qui ne sont pas toujours édifiantes, mais sur lesquelles il a le bon goût de ne pas insister plus que de raison. On remarquera (page 16) une critique des paradoxes de Diderot à propos de La Tour, et (page 42) toute une théorie esthétique sur le « retroussis » agréable du coin des lèvres que le pastelliste met à tous ses portraits, et qui, sans nuire à la ressemblance, leur donne presque un air de famille. En résumé, ce livre fera

Digitized by Google

bien connaître La Tour, et cette étude vaut la peine d'être faite, car n'est-ce point un très grand artiste, celui dont les fragiles crayons ont survécu à presque toute la peinture de son temps, et qui a su, avec de la poussière de couleur, fixer à jamais le sourire d'un siècle disparu ?

Étrange carrière que celle de Gros. Élève de David, admirateur passionné, disciple soumis du maître des *Horaces*, il est pourtant le premier peintre français qui ait réagi contre la tradition pseudo-classique, qui ait ramené l'art à la vérité et à l'étude directe de la vie. Mais, ce rôle si important et qui fait de lui le précurseur d'Eugène Delacroix, Gros l'a joué d'une façon presque inconsciente, et c'est aux circonstances extérieures de sa carrière qu'il doit de l'avoir rempli. Il n'a fallu rien moins que la tempête de la Révolution pour le forcer à quitter l'atelier de David et à partir pour l'Italie. Là, son génie se développe librement ; loin des influences d'école, mis en présence de Bonaparte et des victoires françaises, il abandonne les sujets classiques, les Grecs et les Romains, et devient le peintre immortel des *Pestiférés de Jaffa*, de la *Bataille d'Aboukir*, du *Champ de bataille d'Eylau*. Gros est né pour célébrer les gloires de l'Empire, — qui eut des peintres, à défaut de poètes. Mais son génie semble s'évanouir à la chute de Napoléon ; c'est en vain qu'il reste le peintre officiel de Louis XVIII ; créé baron par Charles X, il ne se console pas d'avoir vu finir la grande épopée, et les sujets qu'on lui donne ne l'enflamment plus. Il retombe sous l'influence de David, qui, de son exil de Bruxelles, lui écrit d'abandonner les sujets modernes, de faire enfin de la peinture sérieuse, de revenir aux Thémistocle et aux Mucius Scævola : « Vite, vite, mon bon ami, feuilletez votre Plutarque. » Docile comme autrefois, l'élève obéit ; mais ce puissant interprète de l'histoire contemporaine échoue dans la peinture de convention ; il doute de lui-même, se décourage, s'attriste et se tue. Telle est l'histoire que nous raconte M. Dargenty, d'un style qui ne plaira pas à tout le monde, mais qui ne manque ni de feu, ni d'accent. Il nous met bien en présence du maître, nous fait plaindre ses faiblesses, admirer la noblesse de son âme et son honnêteté d'artiste.

Avec Henri Regnault, nous rencontrons une autre destinée tragique, mais plus touchante, plus voisine de nous, et qui est encore dans la mémoire de tous. Après un brillant début de carrière et trois ou quatre toiles qui méritent le nom de chefs-d'œuvre, le portrait du maréchal Prim, entre autres, le jeune peintre prend part à la défense de Paris ; il se bat bravement ; le 20 janvier 1871, il est tué à Buzenval, et ce n'est qu'un cri dans les ateliers et dans la presse : un grand artiste est mort, l'espoir de l'École française a disparu ! Les articles, les nécrologies, les biographies croissent à l'envi sur cette tombe de héros ; c'est à qui exaltera le génie du jeune maître, mort à vingt-huit ans ; c'est à qui peindra le vide irréparable laissé par sa disparition. On a pu se demander s'il n'y avait pas quelque exagération dans cet enthousiasme, et si la mort du soldat n'entrait pas pour beaucoup dans l'admiration pour le peintre. Le livre de M. Roger Marx répond à ces inquiétudes de la raison. Il vient à une heure plus calme, où l'impartialité est possible ; l'auteur est un esprit judicieux et pondéré, qui fait la part de l'éloge et de la critique, et, tout compte fait, il reste que le jugement de la première heure n'était point trop exagéré ; Henri Regnault, qui demeure déjà un grand artiste, promettait d'être l'un des premiers de son temps. Cette biographie est donc définitive. L'un de ses mérites consiste dans la mise en œuvre de la correspondance de Regnault. Lettres imprimées et inédites ont été dépouillées et sont citées à chaque instant, habilement mêlées à la trame du récit. Rien ne pouvait faire mieux connaître le caractère de l'homme et les préoccupations variées et souvent contradictoires de l'artiste. Les lettres de Regnault sont presque entièrement consacrées à l'art qui fut la passion de sa vie ; écrites pour l'intimité, sans aucun apprêt littéraire, rien n'y nuit à la spontanéité de l'impression. Écoutez ce jeune prix de Rome sortant de la Sixtine : « Je suis broyé ; ce géant de Michel-Ange me laisse à moitié mort. C'est un coup de foudre que ce plafond, c'est un vrai cauchemar. En tombant du cinquième, on ne se ferait pas plus de mal ; c'est trop beau. » A chaque instant, Regnault s'enflamme ainsi, d'un enthousiasme de premier jet, profond, sincère, mais qui a des caprices singuliers, qui s'adresse aujourd'hui à Michel-Ange et demain à Fortuny. L'Italie n'a pas retenu Regnault ; il s'est enfui vers l'Espagne, vraie patrie de son talent, fête continuelle de sa palette. Il parle de ce pays en peintre et en poète, et personne, pas même Théophile Gautier, n'a exprimé comme lui les sensations de l'Alhambra. Les lettres d'Espagne servent de commentaire aux esquisses pleines de verve de son crayon. On trouvera dans le volume de M. Marx des spécimens intéressants des unes et des autres.

— Le privilège des ouvrages réellement personnels et suggestifs est de faire éclore des articles de critique, qui sont à leur tour très supérieurs à la moyenne des écrits courants en ce genre. Ainsi en fut-il pour le *Richard Wagner* de M. Adolphe Jullien, qui a suggéré aux critiques les plus écoutés des différents pays d'Europe tant d'études savoureuses et originales. Une des plus achevées, une de celles où l'ouvrage est le mieux résumé et le talent de l'auteur analysé de main de maître, n'est-elle pas celle que M. Gustave Geffroy a publiée dans *la Justice* sous ce titre : *l'Œuvre et la vie de Wagner* ? Aussi bien ne saurions-nous faire moins que de la reproduire presque en entier :

Un beau livre d'histoire musicale vient d'être publié par M. Adolphe Jullien à la *Librairie de l'Art* [1]. Sous ce titre : *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, l'homme est racouté, l'artiste est étudié en une série de chapitres d'une logique ordonnance. Il y avait plus d'une raison pour que ce grand travail fût mené à bien. Le littérateur qui l'a entrepris s'est donné à la critique depuis de longues années. Il y a manifesté les goûts d'un curieux qui cherche des renseignements avant de formuler des opinions, et il y a prouvé aussi une sympathie pour les hardiesses intellectuelles, assez rare dans le milieu où il avait pris place. On trouverait la preuve de ces érudites occupations et de cette bravoure d'esprit dans la série de livres déjà longue, qui commence à la *Comédie à la cour*, à l'*Histoire du costume au théâtre*, et finit à *Hector Berlioz*. La sérieuse et attrayante étude, aujourd'hui consacrée à Richard Wagner, vient confirmer que M. Adolphe Jullien est de la famille des écrivains qui savent raconter une époque en même temps qu'un individu, qui savent transformer la chronique du passé en histoire durable.

La vie de Wagner est ici tout entière, depuis sa naissance dans une vieille maison de Leipzig jusqu'à sa mort dans un palais de Venise. Ce n'est pas seulement une biographie de musicien qui nous est présentée, c'est aussi une existence d'homme, l'existence d'un homme actif, bruyant, volontaire, découragé, bon, mauvais, heureux, malheureux, chercheur d'argent, désireux de la seule gloire, tracassé par les dettes, jouissant du repos, passant par toutes les alternatives que créent les nécessités matérielles et les dispositions morales. C'est la qualité de ce livre de montrer un Wagner au jour le jour, — incertain jeune homme qui étudie la philosophie et l'esthétique en 1830, — chef d'orchestre besogneux au théâtre de Magdebourg, au théâtre de Riga, — compositeur tâtonnant qui ébauche un *Christophe Colomb*, qui cherche le succès à travers les méthodes anciennes et demande un livret à Scribe, — malheureux échoué à Paris pendant trois ans, frappant inutilement à toutes les portes, com-

1. Paris, Jules Rouam, éditeur. — Londres, Gilbert Wood and Co, 175, Strand.

Digitized by Google

posant des romances pour vivre, réduit à abandonner, pour un morceau de pain, l'idée du *Vaisseau fantôme* au directeur de l'Opéra, qui fait écrire une insignifiante partition par le nommé Dietsch, — maître de chapelle à Dresde, voyant de plus en plus nettement la combinaison possible d'un drame et d'une musique également logiques, composant *Tannhæuser*, préparant *Lohengrin* et *les Maîtres chanteurs*, — révolutionnaire de quelques jours, impressionné par Bakounine, faisant le coup de feu sur les barricades, aidant à la prise et à l'incendie de l'arsenal, fuyant devant les troupes prussiennes, — exilé à Paris et à Zurich, devenant critique et polémiste, écrivant *l'Art et la Révolution, Œuvre d'art de l'avenir, Du judaïsme dans la musique, Opéra et drame*, concevant les *Nibelungen*; *Tristan et Yseult*, échouant à l'Opéra avec le *Tannhæuser*, par le fait de quelques sifflets, les habitués du Jockey et du Cercle impérial, qu'on trouvera les mêmes à chaque tentative artistique ; — enfin, maître en Bavière, pensionné par le roi, libre de faire bâtir un théâtre à sa fantaisie, régnant à Bayreuth en musicien investi du pouvoir absolu, faisant exécuter, dans les conditions qu'il impose, *Lohengrin, Tristan et Yseult, Rheingold, la Valkyrie, Parsifal*, voyageant entre l'Allemagne et l'Italie, mourant à Venise au milieu de la stupeur des siens et des adulations religieuses de ses fidèles.

Dans ces pages qui racontent tout, la grandeur des idées, la décision géniale, la singularité des manies, M. Adolphe Jullien a mêlé, avec une extrême délicatesse de procédé, l'analyse des œuvres au récit des événements. En même temps qu'on voit agir Wagner, on le voit penser. Rien de plus complet et de plus exact que les comptes rendus de *Rienzi*, du *Vaisseau fantôme*, du *Tannhæuser*, de *Lohengrin*, de *Tristan et Yseult*, des divers épisodes des *Nibelungen*, de *Parsifal*. Les explications de toutes ces grandes œuvres sont renouvelées, les raisons qui ont fait à l'athée et bouddhiste musicien s'appliquer à pénétrer le mysticisme des légendes plutôt que les réalités de l'histoire, sont déduites avec la pénétration et la rigueur qui font de la critique moderne un ensemble d'opérations philosophiques et scientifiques. Les mythes sont expliqués, la symphonie est montrée commentant rigoureusement le drame. La clairvoyance et l'impartialité, poussées à un point extrême, font que l'historien de Wagner, racontant les phases diverses de cette initiation artistique, reconnaît et définit les influences subies par le musicien révolutionnaire, influences de toutes sortes, locales et étrangères, celle de la musique allemande, celle de la musique française, celle même de la musique italienne. La conclusion n'en est que plus dégagée et plus affirmative, et l'idée wagnérienne se trouve ainsi très excellemment résumée : « Le retour, le contact et la fusion de diverses phrases caractéristiques reparaissant sous les aspects les plus divers, se contrariant ou se mariant, au gré non du musicien mais du drame, et arrivant à former ainsi un tout symphonique incomparable. » L'originalité de Wagner, le changement profond qu'il est venu accomplir sont, de même, rendus perceptibles dans ces quelques lignes de comparaison : « Il y a tout un monde entre la manière dont Weber ramène une ou deux fois certaines phrases principales toujours à découvert avec leur entier développement, et la façon dont Wagner, une fois ces motifs-types posés, les reprend, les accouple et les combine en un tissu symphonique d'une seule pièce et dont nul compositeur théâtral n'avait eu l'idée avant lui.

On voit suffisamment de quelle inspiration procède l'ouvrage de M. Jullien et sur quel ton il y est parlé de l'œuvre du compositeur. C'est que ce livre est un livre d'art et de critique, et que nulle part la dispute n'y apparaît. Il n'y a que quatre ans écoulés depuis la mort du grand musicien, mais sa personnalité apparaît déjà dans la reculée profonde du siècle, et il n'y a plus nul inconvénient à en parler sans préoccupations étrangères.

. . . . . .

Les meilleures pièces justificatives ont été ajoutées au texte de ce livre. Si la conception et l'exécution sont d'un philosophe sans injustice et d'un historien sans parti pris, l'illustration est d'un artiste. Quinze portraits de Wagner le représentent aux différentes époques de sa vie, et parmi ces portraits, il en est qui sont signés Lenbach, Renoir, Herkomer. Les caricatures, innombrables, sont extraites des journaux allemands, viennois, français, étrangers. Il en est de spirituelles et il en est d'ineptes. Toutes les mises en scène sont reproduites d'après les dessins recherchés dans les collections de journaux. Enfin, et c'est là la beauté et l'originalité de cette partie artistique, Fantin-Latour a intercalé entre les pages quatorze lithographies originales qui sont des merveilles de compréhension, de poésie et de transposition musicales. Par la dextérité de la main et la justesse de la vision, voici que sont évoqués, à l'aide de quelques hachures, sur quelques fonds blanchis par la lune, noircis par la nuit, mouvementés par les nuées ou par les lames, les héros et les vierges, les charnelles filles des eaux et les muses vêtues de lumière, toutes les formes de rêve qui errent dans le monde mystérieux de l'orchestre. M. Adolphe Jullien n'a pas seulement affirmé son amitié pour Fantin en lui dédiant son livre, il a aussi accompli un acte de justice. Il y a une analogie indestructible entre les partitions du musicien et les lithographies du dessinateur.

GUSTAVE GEFFROY.

— Un des plus admirables ouvrages qu'ait publiés M. Eugène Müntz dans sa *Bibliothèque Internationale de l'Art*, éditée par la *Librairie de l'Art*, est, sans contestation possible, l'ouvrage de l'éminent professeur à l'Université d'Odessa, M. Kondakoff, ouvrage que le *Polybiblion* apprécie en ces termes :

L'Histoire de l'Art byzantin dans les miniatures, par M. Kondakoff, est une œuvre considérable, fruit de nombreux voyages et de comparaisons prolongées, qui fera faire un pas considérable à la « question byzantine ». Jusqu'à présent cette question avait été abordée par le dehors, pour ainsi dire ; les Occidentaux, souvent fort savants, qui se sont occupés de la peinture byzantine, étaient d'un tempérament fort différent de celui du peuple dont ils étudiaient l'art, ou mal préparés au point de vue théologique. On peut rappeler les noms de Montfaucon, d'Agincourt, Didron, Rumohr. M. Kondakoff est Russe, professeur à l'Université d'Odessa, et son éducation, sa religion même, servent à lui mieux ouvrir l'Orient ; il a donc pu entrer de plain-pied dans la civilisation des Byzantins et y manœuvrer aisément. Il a publié tout récemment un livre sur Constantinople qui est, paraît-il, fort remarquable, et dont nous avons feuilleté les belles gravures ; nous n'avons pu aller plus loin ; l'ouvrage est en russe. Beaucoup de nos compatriotes partageront notre regret ; mais, pour *l'Art byzantin*, nous sommes plus heureux ; une édition française a été donnée par l'auteur ; il a revu lui-même le texte, dû à M. Trawinski, bien connu déjà par des travaux du même genre, dont la modestie égale l'utilité. L'ouvrage est précédé d'une introduction générale par M. Springer, professeur à l'Université de Leipzig. Elle nous fait comprendre pourquoi M. Kondakoff, voulant donner une idée de l'art byzantin, s'est attaché spécialement aux miniatures, produits naturels et très particuliers d'une civilisation érudite et théologique. Le volume comprend l'étude des plus anciens manuscrits à miniatures, le *Virgile* du Vatican, l'*Iliade* de l'Ambrosienne, la *Genèse* de Vienne, le *rotulo* de Josué à la Vaticane. L'auteur passe ensuite en revue les miniatures franchement byzantines et qui appartiennent à ce qu'il appelle l'âge d'or de cet art ; ce sont celles du *Dioscoride* de Vienne, du *Codex Rossanensis* des Évangiles, du *Cosmas* de la Vaticane. Il examine enfin l'influence des Iconoclastes. On pourrait relever quelques assertions qui paraissent insuffisamment établies, quelques imperfections de détail (la note de la page 48 est certainement inexacte). Mais, dès à présent, nous avons une histoire véritable de la

Digitized by Google

miniature byzantine. Nous attendons le second volume, qui ne tardera point à paraître et nous apportera, avec les conclusions de l'auteur, l'étude des monuments postérieurs au IXe siècle.

— Nous ne saurions trop chaleureusement recommander à nos lecteurs la très attachante étude que consacre, dans la livraison du 10 mars du *Livre, Revue du Monde littéraire*, M. Octave Uzanne à un artiste du talent le plus original et le plus sympathique aux délicats; nous avons nommé M. Félix Buhot.

Nous avons signalé l'an dernier l'éclatant succès du début de Mme Marguerite Poradowska à la *Revue des Deux-Mondes; Yaga, étude de mœurs ruthènes*, reçut des lettrés l'accueil le plus flatteur, le mieux justifié. M. Buloz a été très heureusement inspiré en faisant de nouveau appel au talent de Mme Marguerite Poradowska, qui a donné à la livraison du 1er mars de la *Revue* une excellente adaptation d'une œuvre d'Adam Szymanski : *Sroul, de Lubartow*. Nous sommes convaincus que la fille du très regretté Émile Gachet ne tardera pas à conquérir une place privilégiée parmi les femmes qui ont le plus honoré les lettres françaises.

— La *Librairie de l'Art* a publié un travail tout à fait remarquable de l'éminent directeur des Bâtiments Civils, M. Jules Comte. C'est un volume intitulé : *l'Art en France*, et que devraient se donner tous les Musées soucieux de progrès. C'est ce que donne parfaitement à entendre l'article suivant du *Polybiblion, Revue Bibliographique Universelle :*

Le lecteur sait sans doute les efforts sérieux tentés depuis quelques années par la direction des Beaux-Arts pour aider à constituer en province des centres artistiques. On s'occupe à la fois de créer des écoles de dessin et de donner aux Musées locaux ou régionaux une organisation d'ensemble. Bien que le volume dont nous avons à parler intéresse surtout les Musées, la préface qu'a mise en tête M. Jules Comte, aujourd'hui directeur des bâtiments civils, traite à la fois des Musées et des écoles; elle mérite d'être lue par tous ceux qui s'intéressent aux progrès artistiques de notre pays. Pour nous en tenir aux Musées, nous y suivons l'histoire de ces collections en province, depuis la Révolution qui les a formées avec la dépouille des palais, des églises et des couvents, jusqu'au régime actuel, défectueux à bien des égards. Il l'était plus encore, il y a quelques années. Une collection stationnaire, mal entretenue, dédaignée par la municipalité, confiée à des conservateurs incompétents, qui laissaient les objets d'art se détériorer ou, ce qui est plus grave, les restaurairent avec maladresse; voilà ce qu'était le Musée jadis dans bon nombre de villes de province. L'intervention de l'État, pour sauvegarder les richesses de l'art national, était ici tout indiquée. En échange de dons réguliers, enrichissant méthodiquement ces collections, l'État peut y réclamer un droit de contrôle; sans gêner, bien entendu, l'initiative privée, et en respectant les autorités locales il peut faire fonctionner, à côté de celles-ci, un service général d'inspection, qui porterait sur les locaux, les catalogues, les restaurations. Ce service fonctionnerait déjà, nous apprend M. Comte, au grand avantage des Musées de province, sans les changements ministériels et administratifs trop fréquents, qui empêchent une idée d'être mûrie et menée au bout par les mêmes hommes. Nous insistons sur cette préface, à cause de son intérêt d'actualité, mais il faut parler aussi du corps de l'ouvrage. C'est la traduction d'un petit livre anglais, *Art in provincial France*, dû à un critique distingué d'outre-Manche, M. J. Comyns Carr. Voici comment il a été composé : la ville de Manchester voulant organiser une grande galerie artistique, le directeur d'un journal de la ville chargea l'auteur de visiter les principaux Musées de France et de résumer ses études et ses impressions dans des lettres destinées à paraître dans le journal. Les étapes de M. Comyns Carr furent les suivantes : Orléans, Blois, Tours, Angers, Nantes, Limoges, Bordeaux, Toulouse, Montpellier, Marseille, Lyon, Dijon, Nancy, enfin Lille, où il admira, comme elle le mérite, la collection léguée à la ville par Wicar. Les habitants de ces diverses villes, qui s'intéressent à leur Musée, trouveront profit à parcourir ces notes substantielles, où, malgré la bienveillance du voyageur, la critique trouve parfois sa place. L'impression d'ensemble qui se dégage de cette lecture est que les richesses d'art de la France commencent à être appréciées et mises en lumière un peu partout, et qu'elles sont assez considérables pour justifier presque le mot du comte Clément de Ris (*Les Musées de province*) : « Si le Louvre périssait aujourd'hui, on en retrouverait un second dans les provinces. »

COURRIER DE MILAN

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Milan, 28 février 1888.

Il y a quelque trente ans, M. Fulvio Cazzaniga avait proposé d'isoler le superbe bâtiment du Dôme de Crémone, en démolissant toutes les affreuses constructions qui l'entourent. Cette excellente idée, qui ne reçut qu'un accueil indifférent, renaît dans de plus favorables conditions; un comité s'est constitué à Crémone, afin qu'une souscription soit ouverte pour arriver à isoler successivement le Dôme et la Tour, les deux plus beaux monuments de la ville; on fait appel au généreux concours de tous les citoyens.

Puisse-t-on parvenir aussi à isoler notre Saint-Ambroise! Il en est question depuis longtemps; la *Fabbriceria* en avait soumis, en 1883, la proposition à la Commission conservatrice des Monuments et celle-ci l'avait approuvée à l'unanimité. Il s'agirait d'un travail vraiment grandiose : démolir toutes ces maisons qu'on appelle le Presbytère, et l'Oratoire de Saint-Sigismond, et isoler ainsi les trois absides au bout des trois nefs, et leur côté septentrional; on ne conservait, tel qu'il est, que le porche de Bramante. Par cette démolition, la cour même de l'hôpital militaire, qui est voisin, gagnait singulièrement. Le long du côté méridional du péristyle d'Anspert, lorsqu'on aura démoli les affreux bâtiments qui s'y appuient, on construirait, à une distance convenable, la maison pour l'œuvre du temple, l'habitation du curé et des chanoines. L'église, avec le porche de Bramante et l'église de San Satiro, serait, à quelques mètres de distance, entourée d'une grille en fer, et l'aire qui resterait vide après la démolition du presbytère serait transformée en jardin public, et en une place avec une rue ouverte sur le côté septentrional de l'église : voilà le projet. Et ce projet, *si on le voulait*, pourrait être exécuté, car la fabrique de Saint-Ambroise est riche, et il lui serait aisé de s'entendre avec le Municipe, qui, je le sais, verrait volontiers, de même que la haute autorité religieuse locale, l'isolement de l'église de Saint-Ambroise.

Digitized by Google

On a publié le premier numéro d'un journal intitulé : *Raccolta milanese di storia, geografia e arte*, sous la direction de M. le professeur Pagani et de M. l'architecte Luca Beltrami; mais celui-ci s'est retiré après la publication du premier numéro. La *Raccolta milanese* se propose de traiter les questions artistiques dans leur rapport avec l'histoire qui regarde Milan et les environs ; il existe depuis longtemps des journaux de ce genre pour Côme, pour Lodi, etc. Quatre pages de chaque numéro mensuel du Recueil seront consacrées aux richesses des archives historiques et de la Bibliothèque du Municipe de Milan.

Dans ce numéro de début, il est question du tableau de Mantegna, dont j'ai parlé, dans le *Courrier de l'Art* et dans *l'Art*, qui publia deux reproductions en phototypie de cette œuvre [1]. L'auteur n'est en aucune façon d'accord avec moi, qui ne songe nullement à entreprendre une polémique à ce sujet ; je me borne à me tenir à la disposition de mon contradicteur pour lui fournir tous les éclaircissements désirables. Le nouveau recueil est, du reste, destiné à rendre de grands services.

Notre Pinacothèque de Brera s'enrichit d'un magnifique portrait de Torbido (François Torbido dit le *Moro*, école de Vérone, né à Vérone vers 1486, mort en 1545 à Vérone ; élève de Liberale, de Vérone, avec influence du Giorgione et de Giulio Romano). Il s'agit d'un tableau ainsi signé, sur un fond obscur :

E · R · S ·
TVRBIDVS · V ·
FACIEBAT

C'est une excellente acquisition.

C'est par le *Courrier de l'Art* que j'ai appris le vandalisme dont des tableaux des Galeries royales de Florence ont été victimes, et cela m'a fort surpris [2]. Vous avez donné cette nouvelle sous les plus grandes réserves, et, m'étant bien informé à ce sujet, je puis aujourd'hui vous apprendre toute la vérité sur ce fait très grave et malheureusement indéniable. Les tableaux qui ont été troués, paraît-il, avec la pointe d'un crayon, n'ont heureusement aucune importance artistique sérieuse. Ce sont des portraits relativement modernes de princes et de personnages illustres. Ils décoraient le corridor qui va de la Galerie des *Uffizi* à la *Palatina*. Néanmoins ce qui vient d'arriver à des tableaux de peu de mérite pourrait arriver demain à d'autres d'une grande valeur, et la direction des Galeries a très bien fait de donner des instructions fort sévères au personnel des gardiens.

Et, puisque je suis sur le chapitre des Galeries royales des *Uffizi*, je vous dirai que la direction, pour enrichir et compléter la collection des portraits de peintres, — qu'on a commencée avec une très bonne pensée à Paris, au Louvre, — a prié tous les peintres les plus célèbres de toute nation de vouloir bien envoyer, comme hommage, aux Galeries florentines *leur propre* portrait. Cette idée de donner à la collection des *Uffizi* (commencée, comme vous savez, par le cardinal Léopold de Médicis) un nouveau développement a déjà obtenu de bons résultats ; plus de quarante peintres célèbres de toutes les nations de l'Europe ont répondu en acceptant l'invitation.

Voici une nouvelle à sensation. Il s'agit de la disparition des fameuses clochettes du palais *Magnifico*, à Sienne, ouvrage en fer battu du célèbre Cozzarelli. *On prétend* que les clochettes — vulgarisées par les gravures et par les reproductions de toute espèce — n'ont pas été vendues, qu'elles sont encore dans la ville, et qu'elles ont enlevées afin de les soustraire à la sévérité de la loi sur la conservation des monuments, qui va être mise en exécution. Mais les auteurs de cet acte inqualifiable ont mal fait leurs calculs, car, selon la loi toscane du 16 avril 1854 encore en vigueur, les clochettes finiront par retourner à leur place et les audacieux spéculateurs seront condamnés à une forte amende.

ALFREDO MELANI.

1. Voir *l'Art*, 12e année, tome 1er, pages 15-17.
2. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 386.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

ANGLETERRE. — Il vient de se constituer en Angleterre une Société qui a pour but de faire dans l'île de Chypre des fouilles en vue de découvrir les antiquités de cette île. Le ministère des colonies et le gouvernement de Chypre ont promis, non seulement l'autorisation nécessaire, mais aussi leur appui. On ne peut que se réjouir de la constitution de cette Société, dont on est en droit d'attendre des résultats autrement sérieux que les fantastiques découvertes du soi-disant général di Cesnola, à qui la direction du *Metropolitan Museum of Art* de New-York a le malheur d'être confiée.

— Nous trouvons dans *l'Indépendance belge* du 13 mars la très intéressante nouvelle suivante :

Une découverte qui, au point de vue littéraire, peut offrir la plus haute importance, vient d'être faite à Stratford-on-Avon, la ville natale de Shakespeare. Le hasard a mis au jour, dans une pièce dépendant de l'école communale de Stratford, plus de 5,000 anciens documents tout couverts de poussière, quelques-uns rongés, en partie, par les rats.

La Commission des archives de la ville vient de charger le bibliothécaire de « Shakespeare House » de compulser et de classer ces vieilles paperasses et de lui en faire connaître le contenu.

On espère naturellement y découvrir des lettres ou des mémoires jetant quelque lumière nouvelle sur la vie de Shakespeare, ses liens de famille et ses travaux. On s'est du reste déjà assuré que des centaines de pièces de cette bouquinerie se rapportent aux années où Shakespeare résidait à Stratford et à celles où il se trouvait à Londres.

Ce qui est curieux, c'est que la trouvaille a été faite précisément dans un des locaux de l'école où, il y a trois siècles, Shakespeare a passé ses plus jeunes années.

Le maître actuel de cet établissement pédagogique, M. Leith Adams, s'était adressé aux autorités locales pour obtenir l'agrandissement de ses locaux, en raison du nombre croissant de ses élèves. A cette occasion, on a fait des recherches pour aviser au

Digitized by Google

moyen de satisfaire au désir de M. Leith, et c'est ainsi que l'attention a été attirée par une porte dont l'existence n'était pas soupçonnée, tant elle semblait faire partie intégrante du mur. De l'autre côté de cette porte, on a trouvé une pièce, jonchée des vieux papiers et bouquins dont nous venons de parler. Les araignées avaient tendu leurs fils dans tous les coins de cette salle.

M. Hunt, le greffier de la ville, qui avait pénétré avec d'autres personnes dans la petite pièce mystérieuse, ne tarda pas à comprendre qu'on venait de faire une précieuse trouvaille.

Outre les documents, la pièce renfermait des objets anciens qui ont aussi de la valeur.

On attend avec impatience la divulgation du contenu des documents.

Italie. — Le ministère de l'Instruction publique, voulant venir en aide aux nombreux ouvriers qui se trouvent sans travail par suite de la crise industrielle, a décidé de faire reprendre immédiatement les fouilles du Palatin et d'Ostie.

Académies et Sociétés savantes

— Par décret, le conseil d'administration de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs est autorisé à accepter le legs fait à cette Association par le sieur David Chassagnolle et consistant : 1° en une rente annuelle et perpétuelle de 1,000 fr. payable après le décès de l'épouse du testateur, à la charge d'entretien de deux tombes ; 2° en une rente annuelle et perpétuelle de 2,000 fr., qui prendra le nom de rente Louis-David Chassagnolle, à la condition que cette rente sera d'abord servie, leur vie durant, aux sieurs Henry Gruyer et Félix Giacometti, peintres.

— *Société Nationale des Antiquaires de France.* Séances des 15, 22 et 29 février 1888 :

M. E. Müntz communique un portrait de Mathias Corvin, armé et à cheval, découvert par lui dans un dessin de la bibliothèque Barberini. Il parle à ce propos de l'iconographie de Mathias Corvin.

M. Courajod signale quelques portraits qui viennent s'ajouter à ceux que M. Müntz a énumérés.

M. G. Bapst présente de nouvelles preuves à l'appui de son opinion que l'étain est venu de l'Altaï au commerce de la Méditerranée, à une époque très ancienne.

M. Léon Palustre communique diverses pièces d'orfèvrerie, du XIe au XVIIe siècle, trouvées ou conservées en Touraine.

M. Müntz présente, de la part de M. l'abbé Batiffol, associé correspondant à Rome, une liste d'objets d'art et d'antiquités possédés au XVIIe siècle par la famille Zanobis, à Avignon.

M. d'Arbois de Jubainville, répondant aux arguments présentés dans la séance précédente par M. Bapst, à l'appui de son opinion sur le commerce de l'étain, produit un passage du poète Stésichore, d'où il résulte que les mines d'étain d'Espagne ont été exploitées avant la domination carthaginoise.

M. l'abbé Thedenat présente une inscription latine trouvée à Grand (Vosges) qui contient deux noms celtiques : *Viducus* et *Livugenus*.

M. Héron de Villefosse commente l'inscription sur bronze récemment découverte à Narbonne, qui paraît contenir un fragment de la *Lex concilii Narbonensis*.

M. Courajod signale et rapproche trois portraits de la fin du XVe siècle qui représentent évidemment le même personnage, une peinture de la collection d'Ambras, à Vienne, un buste de la bibliothèque de Versailles et une médaille publiée dans *le Trésor de numismatique*. Cette médaille fournit le nom du personnage, qui est l'empereur Frédéric III († 1493).

M. Müntz indique un quatrième portrait dans une miniature conservée à Vienne.

M. Héron de Villefosse présente une inscription trouvée à Fréjus, c'est une borne-limite d'un *fundus pacatianus*.

M. Thiollier, associé correspondant, communique une série d'héliogravures représentant les monuments du Forez et des environs.

FAITS DIVERS

France. — Une des premières questions sur lesquelles vont porter les délibérations du Conseil municipal de Paris est la reconstruction de la mairie du XVIIIe arrondissement.

Les plans de la nouvelle mairie ont été confiés à M. Varcolier, architecte de la ville de Paris. L'emplacement choisi est le terrain qui forme l'angle des rues Hermel et du Mont-Cenis et de la place Sainte-Euphrasie, formant vis-à-vis par conséquent à l'église de Clignancourt. La déclivité du sol présentait une difficulté que l'architecte a su utiliser très habilement.

Au centre des bâtiments, un hall monumental, entièrement couvert, donnera accès au grand escalier d'honneur et à des galeries larges et bien éclairées.

Le conseil d'architecture doit examiner jeudi les plans de M. Varcolier, et dès l'ouverture de la session le Conseil municipal votera le projet qui sera très activement poussé.

On espère pouvoir inaugurer officiellement la nouvelle mairie de Montmartre le 14 juillet 1889.

— Un comité d'artistes et de gens de lettres vient de se former pour élever à Auguste Lançon, le peintre de batailles et d'animaux, un monument au cimetière Montparnasse.

— La belle statue en bronze de Parmentier, par M. Gaudez, a été inaugurée dimanche dernier à Neuilly, sous la présidence de M. Viette, ministre de l'agriculture, accompagné de M. Faye, ministre de l'instruction publique. C'est à Neuilly, dans la plaine des Sablons, aujourd'hui Sablonville, que le célèbre agronome fit les premiers essais de culture de la pomme de terre.

Allemagne. — Le conseil municipal de Dusseldorf a décidé l'érection dans cette ville d'un monument à Henri Heine.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Bibliothèque Nationale

Un attaché à la Bibliothèque nationale vient de publier un Catalogue des monnaies mérovingiennes d'Autun; cette étude, qu'on voudrait voir également entreprendre sur les collections d'autres villes, ajoute un nouveau chapitre à l'histoire de la numismatique mérovingienne déjà si riche en variétés et en types intéressants.

Autriche-Hongrie. — La Société « la Maison populaire russe », à Lemberg (Galicie), a décidé la création d'une Bibliothèque publique dans la ville, afin de propager parmi le peuple la connaissance de la langue et de la littérature russes. Les Sociétés littéraires et les institutions scientifiques en Russie ont envoyé plusieurs centaines de colis de livres russes à la nouvelle Bibliothèque.

Tunisie. — M. Massicault, le résident général, accompagné des ministres, a visité les travaux du Musée du Bardo. Il s'est montré satisfait de leur état d'avancement et de l'importance des collections réunies par le service des antiquités et des arts.

L'inauguration pourra avoir lieu dans les premiers jours de mai.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

France. — M. Detaille a terminé avec le plus complet succès une série d'aquarelles représentant les types des armées françaises depuis 1789. Ces aquarelles constituent une Exposition des plus intéressantes, organisée dans la galerie de la maison Boussod et Valadon.

Belgique. — L'Exposition triennale d'Anvers de 1888 sera ouverte le 15 juillet et close le 15 octobre de la même année. Elle comprendra les œuvres d'artistes *de toutes nationalités*, vivants au 1er octobre 1885.

Italie. — L'Exposition de la Société Promotrice des Beaux-Arts, de Turin, ouvrira le mardi 1er mai et ne durera pas moins d'un mois; elle sera ouverte tous les jours, de neuf heures à cinq heures.

Exposition universelle de 1889.

Mexique. — M. Ramon Fernandez, ministre du Mexique à Paris, vient de recevoir de son gouvernement une dépêche l'informant de la nomination d'un délégué pour l'Exposition universelle de 1889.

Ce délégué est M. Manuel Diaz Mimiago, sous-secrétaire au ministère des relations extérieures, résidant actuellement à Paris, en vertu d'un congé.

La nouvelle nomination a été communiquée au gouvernement français par l'intermédiaire du ministre du Mexique.

M. PUVIS DE CHAVANNES

A l'occasion de la très remarquable étude qu'a récemment consacrée à ce peintre M. T. A. M.[1], nous avons reçu maintes adhésions aux conclusions si justifiées de notre collaborateur. Un seul de nos abonnés a émis un avis absolument opposé et prétend que les peintures décoratives exécutées pour le Musée d'Amiens assurent à elles seules l'immortalité à ce qu'il appelle « le talent supérieur » de M. Puvis. Nous prenons la respectueuse liberté de renvoyer notre honorable correspondant aux pages 172 à 177 du 42e volume de *l'Art*. Il y trouvera reproduit l'excellent jugement formulé en 1863 par Théodore Pelloquet, dont nous nous permettons de lui faire connaître également le passage suivant, écrit à l'occasion du Salon de 1865[2] :

On m'a accusé d'être sévère pour M. Puvis de Chavannes, qui, au dire de ses amis, reste à peu près seul fidèle aux traditions de la peinture monumentale et décorative. C'est une erreur assurement. Je le crois de bonne foi, mais je suis convaincu qu'il se trompe. La première fois qu'il exposa deux grandes toiles qui n'étaient ni dessinées ni peintes, j'ai pu croire, et j'ai cru en effet, qu'il avait de hautes visées sans posséder un grand savoir, mais que le savoir viendrait. Il n'est pas venu, tant s'en faut, et cette année, où il nous montre une composition exécutée sur un cadre vraiment gigantesque, on s'aperçoit qu'il lui reste à apprendre même les éléments de son art. Cette composition, qui s'appelle *Ave Picardia nutrix*, est destinée à la décoration du Musée d'Amiens, et se partage en deux parties.

La première est destinée à représenter la fabrication du cidre, voilà tout ce que l'artiste a rêvé pour caractériser les productions les plus riches du pays dont il a entrepris la glorification. La seconde nous montre des charpentiers et, je le crois du moins, des scieurs de long occupés à charger des planches dans un bateau au second plan, tandis qu'au premier, des femmes peignent du chanvre ou raccomodent des filets. On comprend tout de suite, et sans qu'il soit besoin de l'expliquer longuement, l'indigence d'un pareil sujet, surtout quand on se rappelle le titre dont l'auteur a décoré sa toile. L'exécution ne vaut pas mieux. Avec des prétentions à la ligne, aux silhouettes heureuses et pittoresques, le peintre dessine de longues figures, sans modelé et sans mouvements.

Il a voulu laisser du calme à l'aspect de son œuvre, mais tous les maîtres ont eu ce désir, et aucun d'eux ne s'est contenté de mettre au carcan des ébauches à peine cherchées au bout de la brosse. La couleur est toute de convention comme le dessin. Pourtant je dois dire que cette fois elles sont d'une palette plus claire, moins embrumée que les années précédentes, que les figures s'enlèvent aussi davantage sur les fonds. De ce côté, il y a un progrès, peu considérable, mais enfin il y en a un. En somme, M. Puvis de Chavannes a tenté une des plus difficiles entreprises de la peinture, il ne s'en est pas heureusement tiré; s'il veut continuer à marcher d'un pas moins incertain dans la voie des maîtres, il lui faut consacrer à l'étude des heures laborieuses.

On ne pouvait mieux dire.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, page 56.
2. Dans *le Nain Jaune*, que dirigeait alors M. Aurélien Scholl.

Digitized by Google

ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : *Chamillac*. — Théâtre-Cluny : *le Docteur Jojo*.

La semaine écoulée n'offre rien qui soit de nature à tenter la critique. Il est bon toutefois de ne point passer sous silence la reprise de *Chamillac*, avec M. Worms dans le rôle créé par M. Coquelin aîné. *Chamillac* n'est certes pas un chef-d'œuvre ; ce n'est même pas le meilleur ouvrage de M. Octave Feuillet, qui en compte cependant de fort distingués. Mais, depuis que nous avons vu M. Worms dans le héros, il nous semble que l'auteur s'est volontairement sacrifié ou a été sacrifié à l'acteur principal. *Chamillac* date, en effet, du temps où M. Coquelin dirigeait la Comédie-Française et s'attribuait les emplois les plus rebelles à sa manière, pour le plaisir de vaincre la difficulté en martyrisant son talent. Chamillac est une sorte de Jean Baudry, sinon pour les faits essentiels de la pièce, du moins pour la physionomie. C'est un mélancolique et un concentré, même dans les passages où il fait preuve d'esprit sous des dehors brillants. Or Coquelin, malgré tout l'empire qu'il avait sur lui-même, malgré tous les ressorts d'un art très étudié, n'a jamais pu atteindre à *l'aristocratie sentimentale*. Worms, au contraire, même quand il est inférieur, a dans le jeu quelque chose d'inquiet et de mystérieux qui intrigue et donne à penser. C'est dire qu'il a réussi complètement dans ce personnage de Chamillac, dont le présent est toujours traversé par les affligeantes images du passé ; homme littéralement *possédé* par des faits anciens, bien qu'il ait toutes les apparences d'une vie honorée et sans tache. Je ne saurais trop répéter que Worms est très supérieur à Coquelin, très inspiré, très plein de son rôle. Il n'a pas peu contribué à placer la comédie de M. Octave Feuillet sur son véritable axe. Elle demeure contestable comme devant, mais enfin elle est à son point. Si ce n'est pas tout ce qu'on peut attendre d'un ouvrage, c'est tout ce qu'on peut exiger d'une interprétation.

Le Théâtre-Cluny nous a donné la première représentation d'un vaudeville en trois actes de M. Albert Carré : *le Docteur Jojo*. Ce vaudeville rentre dans la catégorie des imbroglios compliqués où chaque épisode apporte le rire qui ne se dégagerait peut-être pas de l'ensemble. Mon Dieu ! je ne vois pas grand mal à ce que des théâtres sans prétention littéraire obtiennent le succès par des moyens empruntés à la prestidigitation, pourvu que les bonnes mœurs — et je suis loin d'être un Prudhomme — ne soient point atteintes. La gaieté qu'on rencontre par ces procédés n'est sans doute pas molièresque, mais c'est beaucoup qu'elle ne soit pas de mauvais aloi. C'est donc une joyeuse aventure que celle du *Docteur Jojo*. Si vous n'avez rien à faire un de ces soirs, je vous engage à l'aller voir, ce qui me dispensera de vous la raconter. D'ailleurs, elle est de telle complexion que je n'ai pas tout saisi, et je suis dans le cas de mes confrères les plus subtils. J'ai cru comprendre que le docteur Jojo soignait de préférence les femmes et qu'en le prenant au sérieux dans cette spécialité, son beau-frère Courtelin apportait la mésintelligence dans le ménage, ce qui est le propre des gens à la fois obtus et zélés. Est-il besoin de dire que l'aimable Jojo ne tombe pas dans le piège et que la paix se rétablit dans son intérieur ? Un acte entier, le troisième, est consacré au dénouement de l'intrigue. C'est trop, quand cette intrigue est légère et semée de quiproquos où l'attention s'émiette. On s'amuse aux bagatelles de la porte, voire à la première partie du programme, mais l'apothéose ne retient plus. Le plus drôle des comédiens est Allart, en commissaire de police badin. Numas gagnerait à plus de naturel dans le docteur Jojo. Au surplus, le vaudeville de M. Carré est bien joué : la foule s'y portera, travaillée de cette curiosité banale qui est aujourd'hui la raison de presque tous les succès dans l'ordre dramatique.

Arthur Heulhard.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCXI

Notes d'un frileux, par Jean Robie. Plaquette grand in-8° de 29 pages. Bruxelles, imprimerie Polleunis, Ceuterick et Lefébure, 35, rue des Ursulines. 1888.

Ces notes d'un touriste amoureux passionné du soleil sont régal de délicat, de même que le *Voyage dans l'Inde et à Ceylan*[1] et *les Débuts d'un peintre*[2], du même artiste, que connaissent les lecteurs de *l'Art* et du *Courrier de l'Art*. M. Robie est du nombre des privilégiés chantés par le poète ; il possède « un joli brin de plume à son crayon ».

Musset, que Venise enthousiasma, frémirait à la peinture que les *Notes d'un frileux* en tracent en décembre ; on partage l'empressement de l'auteur à partir pour la Syrie. Venise sous la neige n'est ni plus ni moins que lugubre.

De la manière de voyager est un bien amusant chapitre, et des plus sensés sous ses apparences humoristiques. Savourez ce passage : « Quand Ida Pfeiffer explora l'île de Bornéo, — ce que nul Européen n'avait encore osé entreprendre, — la célèbre voyageuse portait toute sa garde-robe dans un mouchoir de poche. Un prêtre hollandais, qui visitait, à cette époque, la côte de cette île merveilleuse, rencontra, par hasard, cette femme énergique au bord d'un ruisseau, occupée à laver son vêtement le plus intime (notez qu'il faisait très chaud).

« L'aventure était d'autant plus piquante que ce bon

1. Voir *l'Art*, 9e année, tome II, page 259, et 12e année, tome 1er, page 194.
2. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 313.

Digitized by Google

curé se livrait précisément à la même opération, et que tout son bagage consistait en une brique de savon et une brosse à dents ; le Christ n'a-t-il pas dit à ses disciples : « Quand « vous irez annoncer le règne de Dieu, n'ayez pas deux « habits, et n'emportez avec vous ni sac, ni pain, ni argent. »

« Durant cet échange de vues, les indigènes, grands anthropophages devant l'Éternel, épiaient nos voyageurs, se demandant sans doute si ces Blancs, déjà très avariés par les fatigues et desséchés par le soleil de l'Équateur, valaient encore la peine d'être accommodés aux herbes aromatiques.

« Le curé S. — que j'ai très bien connu — habitait d'ordinaire à Samarang, dans l'île de Java. C'était un voyageur fort remarquable, doué d'un flegme et d'un courage à toute épreuve.

« Dans une de ses excursions au milieu des forêts inextricables de Bornéo, il demande l'hospitalité à un chef de tribu dont la cabane était ornée, intérieurement, d'une frise de têtes coupées, rangées selon leur degré de fraîcheur — ou de décomposition — comme il vous plaira.

« Le prêtre ayant fait comprendre à son hôte combien ce genre de décoration était de mauvais goût, l'Indien prit l'engagement formel de renoncer, désormais, à la chasse à l'homme, et lui offrit, comme gage de sa bonne foi, sa sarbacane, son carquois garni de flèches empoisonnées et un superbe coupe-tête, sur lequel était gravé le nombre de ses victimes. Ce trait d'abnégation valut une haute faveur à ce doux cannibale; quinze jours après, sa tête pendait, à la place d'honneur, parmi les trophées de ses ennemis... »

Les *Notes d'un frileux* sont, d'un bout à l'autre, écrites sur ce ton alerte et railleur ; acquérez-les bien vite ; vous m'en remercierez.

PAUL LEROI.

CCCXII

RABELAIS LÉGISTE. *Testament de Cuspidius et Contrat de vente de Culita, traduits avec des éclaircissements et des notes, et publiés pour la première fois*, d'après *l'édition de Rabelais*, par ARTHUR HEULHARD, avec deux fac-similés. In-12 de 50 et XVIII pages. Paris, A. Dupret, éditeur, 3, rue de Médicis. 1887.

En 1884, le très délicat, très érudit, très consciencieux, très sympathique lettré que *l'Art* et le *Courrier de l'Art* ont la bonne fortune de compter au nombre de leurs collaborateurs, M. Arthur Heulhard publiait, chez Lemerre, *Rabélais et son maître ;* en 1885, il donnait, chez le même éditeur, *Rabelais chirurgien ;* l'an dernier, c'était au tour de *l'Art*, dont les lecteurs avaient la primeur du *Fauteuil de Rabelais*[1] ; puis, M. A. Dupret, l'excellent éditeur de la *Revue d'art dramatique*, fit paraître *Rabelais légiste ;* — autant de très intéressants jalons destinés à calmer la trop légitime impatience des passionnés de Rabelais ; — ils sont légion et trouvent que M. Heulhard, qui a étudié Rabelais comme personne, devrait ne pas les laisser languir plus longtemps et se décider enfin à livrer à l'impression l'ouvrage considérable qu'il a terminé en l'honneur de l'auteur de *Pantagruel*, livre décisif, monument le plus complet qu'ait inspiré le génie du curé de Meudon. Que M. Heulhard nous permette de nous joindre aux nombreux admirateurs de ses savantes recherches ; il est temps qu'il tire de son portefeuille l'œuvre maîtresse qu'il a consacrée à maître François Rabelais.

NOEL GEHUZAC.

1. Voir *l'Art*, 13e année, tome II, page 45.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— Nous souhaitons la bienvenue à un nouveau confrère, le journal quotidien *l'Union française*, qui a été fort heureusement inspiré en s'assurant, pour *la Semaine dramatique*, la collaboration d'un lettré d'élite tel que M. F. Lefranc. Nos lecteurs nous sauront gré de leur faire connaître un fragment de son feuilleton du 19 mars :

Un académicien, qui ne pense aucun bien de ce temps-ci et qui dit franchement tout ce qu'il pense, affirmait naguère que le rire était mort avec Labiche. Au lendemain du jour où *un peu de cendre obtenu par prière — pour jamais sous la tombe eut enfermé Molière*, Boileau en disait tout autant, et plus tard, déjà vieux et morose, il avouait que Régnard n'était pas médiocrement plaisant. Chaque fois qu'un grand auteur comique disparaît, il se trouve quelqu'un pour déclarer que la gaieté française a vu son dernier jour, et, chaque fois, la nature complaisante répare ses pertes et le sol gaulois n'est jamais épuisé. Il me semble, après tout, que nous ne sommes point si tristes. Ils sont, à Paris, plus de dix, tous aimés du public, qui s'épuisent à nous faire rire. Les jeunes s'y essayent et les vieux s'y obstinent. Si vous en doutez, suivons ensemble la longue ligne des boulevards et faisons, à pas mesurés, cette promenade hygiénique que la Faculté conseille à ceux qui pourraient s'en passer. Regardez bien, et vous vous étonnerez de la gaieté de ce Paris qu'on maltraite si fort.

C'est l'heure où s'illumine la facade des théâtres. La foule se presse aux portes de Déjazet ; elle va rire au *Mari de ma femme ;* celui qui l'amuse est un adolescent et il n'est pas près de se taire. Je m'incline en passant devant *Lazare le Pâtre*. Il est bien vieux, et depuis le jour où il partit du boulevard du Crime pour faire son long tour à travers les bourgades, rien n'est devenu pire. En ce temps-là, il fallait sur la scène des morts par douzaine ; aujourd'hui, nous n'y voulons plus voir que de joyeux vivants. Ah ! que nous valons mieux que nos pères ! J'applaudis *les Mousquetaires*. D'Artagnan est toujours superbe, il se drape toujours fièrement dans son manteau, mais il grisonne. Je salue Sarah Bernhardt et *la Tosca*, et aussi l'irascible M. Sardou, l'ennemi des critiques. On s'écrase devant la Renaissance ; on rit en entrant et, tout à l'heure, on rira bien plus fort *Coquard* accomplit ses métamorphoses et la gaieté déborde. Elle se fait bruyante et elle va réveiller *l'Abbé Constantin*, qui sommeille au Gymnase. M. Halévy se souvient d'Agamemnon, le roi barbu, et du déplorable Ménélas, et il avoue que, lui aussi, il a été jeune et que tout se répare. On n'attend pas toujours la vieillesse pour se faire ermite. Des bruits joyeux descendent du nord et se répercutent dans tous les échos du boulevard. Ici, on applaudit Thérésa, dont la gloire remonte au delà des temps et qui reste toujours égale à sa gloire. Ailleurs, l'incomparable Paulus triomphe ; il est jeune et il est rayonnant, car il lui a été donné d'engendrer un grand homme. A chaque pas, la foule augmente.

Digitized by Google

Voici les Variétés. Là, Meilhac marche enfin seul et fait pétiller sa gaieté. Elle est franche, et elle se contient. Je retrouve Marivaux et je retrouve aussi Labiche, et j'acclame le futur confrère de M. Xavier Marmier. Un jet violent de lumière électrique m'éblouit et le Vaudeville apparaît resplendissant.

Ici, naguère, j'ai entendu le vrai rire, le rire homérique. On riait dans la salle, on riait dans les couloirs, et le rire éclatait, et Joly seul ne riait pas. Le critique-poète, qui rend aux vieux *Débats* un peu de jeunesse, sourlait doucement, à la façon d'un sage qui ne veut pas se déprendre et ne se livre point, et le critique toujours alerte du *Figaro* riait aussi, et le porte-sceptre de la critique, l'homme qui soutient, sans fléchir, sur ses épaules, le monde des théâtres, riait plus fort que tous. Sa bouche riait, et aussi son nez et ses yeux ; il ne riait pas, il pouffait, il nageait dans la joie; c'était le dieu du rire lui-même. Il rit encore, et nous aussi, et tout le bon peuple de Paris viendra rire à son tour. Quels gens joyeux nous sommes et comme M. Rousse a médit de nous!

Je voudrais entrer, mais la salle déborde; je m'éloigne à regret, comme « l'exilé d'Eden des portes interdites », et me voici devant l'*Opéra*. Des groupes de pierre se détachent en pleine lumière. Hamlet se lamente et s'excite au meurtre et Ophélie pleure et rit tour à tour, et son rire est plus triste que ses larmes. Je passe, car je me sens gai. Plus loin, vers la Madeleine, la *Salle des conférences* s'illumine et le plus aimable de mes confrères y débite peut-être son feuilleton parlé; hélas! il me suffit d'écrire le mien; je n'irai point par là. La Madeleine m'attriste comme un vieux tombeau, et je ne veux voir ni l'Obélisque, ni cet amas confus de pierres mal taillées où la France politique s'agite, bourdonne et fait une besogne dont je ne dirai jamais ni bien ni mal; assez d'autres se chargent d'en parler.

Je tourne à gauche et je descends la longue avenue de l'Opéra. On ne rit pas ce soir dans la maison de Molière, mais on y riait hier et l'on y rira demain. M. Coquelin le Modeste est parti; il réjouit les Anglais qui ont besoin d'être égayés et il n'est pas fâché qu'on le sache à Paris. Il n'a point emporté toute notre gaieté. Le rire s'éveille au bout de la galerie. Halévy et Meilhac sont réunis et *la Boule* va son train. Elle est toujours agréable cette *Boule;* mais nous avons le divorce, et la séparation de corps n'est plus que le premier pas vers la liberté. Tout vieillit, et pourtant les bonnes choses gardent toujours un peu de leur saveur et l'on s'amuse au *Palais-Royal*. Milher est là et aussi Calvin et Luguet et dix autres qu'ici je ne puis faire entrer, et là où ils sont le rire est avec eux et il s'épanouit.

Je m'attarde un moment aux devantures des joailliers et je gagne la rue de Rivoli. Il est dix heures. A cette heure le rire emplit Paris et de partout ses éclats sonores montent et se répandent comme les fusées d'un feu d'artifice. On rit aux Bouffes, aux Menus-Plaisirs, aux Batignolles, et l'on rit plus fort à l'Eden-Théâtre où *la Fille de Madame Angot* reparaît jeune comme au premier jour et, comme sa mère, toujours forte en..... langue. Quel chemin on fait en rêvant! La tour Saint-Jacques se dresse toute noire sous le ciel grisâtre et l'Hôtel de ville montre au loin dans la brume ses vieux hommes d'armes qui se redressent tout fiers quand passe M. Joffrin. La comédie est là, je le sais bien, mais c'est une comédie qui confine avec le drame et les larmes suivent le rire de trop près; je n'irai point par là. Je remonte le boulevard et les vitres resplendissent et les fêtes commencent, et il me semble que les piétons chantonnent et frappent l'asphalte en cadence. Oui, décidément, tout est gai et M. Rousse s'est bien trompé.

— Très intéressante la *Revue d'art dramatique* du 15 mars. M. Émile Trouilliet y traite du *Barbier de Séville* tandis que M. Jacques Ballieu s'occupe avec infiniment d'esprit du *Successeur de Labiche à l'Académie*, successeur tout désigné : M. Henri Meilhac, ce qui ne prouve point que ce dernier sera nommé, l'Académie se passant trop souvent la fantaisie de préférer l'une ou l'autre nullité au candidat porté par l'opinion publique. M. Émile Larcher termine son étude : *Artistes et Critiques*, et démontre à l'évidence « l'incapacité radicale de l'artiste à formuler un jugement critique, comme à édifier une théorie digne de ce nom sur l'art même qu'il exerce » ; ce qui tient à une double cause : « d'abord, la foi absolue en son école, et, en second lieu, l'insuffisance de ses connaissances générales ». Enfin, M. Michel Delines apprécie, d'une façon très attachante, la carrière du compositeur russe *Pierre Tchaïkovsky*.

— Impossible de mieux donner l'idée et de mieux dégager l'esprit d'un livre que ne le fait, en peu de mots, M. Louis Bozon dans *la Gironde*, à propos du monument élevé par la *Librairie de l'Art* à la gloire de l'auteur de *Lohengrin :*

Le *Richard Wagner*, de M. Adolphe Jullien, est un modèle de biographie critique ; la typographie du volume est d'une correction et d'une élégance telles qu'on devait les attendre de la maison Rouam ; les cent quarante ou cent cinquante gravures, eaux-fortes, lithographies et vignettes qui accompagnent le texte se recommandent par le choix et la variété, comme par l'exécution et par le tirage ; album, livre d'étude et livre de luxe à la fois, le *Richard Wagner* est assurément un des plus beaux et des plus durables volumes de l'année dernière.

M. Adolphe Jullien, critique militant et redoutable dans son feuilleton du *Moniteur universel*, s'est défendu d'écrire ici un livre de combat. A quoi bon? Wagner n'a-t-il pas aujourd'hui, même en France, définitivement « conquis sa place au soleil » : Le réhabiliter serait inutile; pourfendre ses derniers ennemis est un plaisir facile et une tentation séduisante : M. Jullien s'est refusé ce plaisir et résiste — un peu moins peut-être qu'il ne se l'est promis — à cette tentation ; railler les panégyristes excessifs et alambiqués d'aujourd'hui, détracteurs inintelligents et violents d'hier, quelle tentation encore et quelles justes représailles! M. Jullien se contente, adversaire généreux, de rappeler qu'il a collectionné toutes ces palinodies, qu'il en conserve tout un arsenal et qu'il négligera de s'en servir. Nous y pardons assurément plus d'une révélation piquante; mais le biographe de Wagner a cru devoir faire hommage à la mémoire de son héros de cette discrétion même et de cette méritoire indulgence.

Raconter et comprendre Wagner, exposer, d'une façon claire, authentique et complète, « la vie agitée de ce « héros de l'art », étudier avec suite, expliquer sans vaines subtilités et sans hyperboles l'œuvre variée du hardi novateur, telle est, en dehors de tout esprit de parti, l'unique ambition de son historien.

Sous l'inspiration de ces pensées d'un ordre élevé, M. Adolphe Jullien a composé un livre qui manquait à notre littérature musicale; il nous a raconté la vie, la longue misère, les triomphes retentissants de Wagner; il nous a présenté et commenté son œuvre immense; ce n'est rien dire de trop enfin que d'affirmer qu'il a bien mérité à la fois, ainsi qu'il se l'était proposé, des « admirateurs éclairés » du grand musicien et des « gens de bonne foi pour qui l'œuvre wagnérienne est encore lettre close ».

Quatorze lithographies de M. Fantin-Latour, pleines d'invention, de poésie et de sentiment, quinze portraits de Wagner, quatre eaux-fortes et cent vingt gravures, scènes d'opéras, caricatures, vues de théâtres, etc., font à ce magnifique volume une « illustration » hors de pair, dont les quatorze planches originales de M. Fantin-Latour, à elles seules, suffiraient à assurer le succès auprès des gens de goût.

Digitized by Google

COURRIER DES ARCHIVES[1]

LES RECETTES ET LES DÉPENSES DE L'ACADÉMIE ROYALE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE AU XVIIIe SIÈCLE

Ce que coûtait en 1773 l'enterrement d'un modèle de l'Académie.

Les documents qui suivent peuvent se passer de commentaire. Leur intérêt réside dans les indications qu'ils peuvent fournir à l'historien des mœurs et à l'économiste. Ils nous initient au cérémonial des funérailles d'un modèle de l'Académie, au menu du banquet confraternel célébré chaque année à l'occasion de la reddition des comptes, aux détails de la mise en vente du livret du Salon et à ceux de l'exploitation du fonds de chalcographie appartenant à l'Académie. A travers la sécheresse des chiffres, le lecteur n'aura pas de peine à découvrir plus d'un trait curieux.

Mémoire des frais funéraires du convoi, vêpres et enterrement de défunt Jean-François Deschamps[2].

	Livres	Sols
M. le curé	10	»
MM. les vicaires	12	»
27 prêtres	27	»
4 porteurs	4	»
Port de la grande croix	»	10
Fosse au cimetière	3	»
4 poêles	3	»
4 parements	5	»
Chandeliers, croix et le bénitier de veille	»	»
M. l'ecclésiastique à la porte	1	4
6 chandeliers, croix et bénitier au corps	4	10
4 chandeliers et croix à l'autel	3	»
Bonnet et robe de M. le confesseur	6	»
Bierre à dôme, descente et exposition du corps	9	15
Suisses, garçons et bedeaux	5	»
4 sonneries	6	»
Enfans bleus et maître	7	15
Port de la petite croix et bénitier	»	10
Pour les soins et peines du receveur des convois et autres	6	»
Pour les enfants de chœur	»	»
Pour les chaises	1	10
Pour 10 cierges	10	»
Pour 12 flambeaux	9	»
Total	126	14

Je soussigné, prêtre habitué et receveur des convois de l'église royale et paroissiale de Saint-Germain-l'Auxerrois, à Paris, reconnais avoir reçu de MM. de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, par les mains de M. Chardin, conseiller-trésorier de l'Académie, la somme de cent vingt-six livres quatorze sols, mentionnée au mémoire ci-dessus, dont quittance. A Paris, ce 13 juillet 1773.

(Signature illisible.)

Ce que coûtait en 1774 le banquet de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture

Frais à l'occasion de la reddition du compte de l'année 1773

	Livres	Sols
2 quittances des traiteur et marchand de vin montant ensemble à. 20 livres 12 sols / 83 — 17 —	104	9
Différents pourboires relativement au repas	18	»
A M. Philipault fils, pour la rédaction dudit compte	72	»
Du samedy 28e may 1774, fourni à M. Chardrain, dix-sept bouteilles à 20 sols, somme	17	»
Plus six bouteilles à 12 sols	3	12
Total pour l'Académie	20	12

Reçu de Monsieur Chardrain, le contenu ci-dessus. BERLANCOUR.

Dinez fourny par Maréchalle le 28 de may 1774

	Livres	Sols
Une matelotte d'anguille et carpes	18	»
Une elle (?) de ray sauce au capres	4	»
Deux plat de macros à la m^e d'hotelle	9	»
Deux poulet sauce au cornichon	6	»
Un cartier d'agnos	3	10
Trois carlets frits	4	10
Une alose au bleu	7	»
Des asperges	2	5
Des artichaux	2	15
Des petits pois	2	5
Des choufleur *(sic)*	2	5
Un fromage glacé	8	»
Deux compotte d'orange	4	»
Des biscuit	1	15
Une brioche	2	5
Des échaudé	»	15
Sucre	1	»
24 pin d'une demy livre	3	»
Deux pin de 4 livre	1	2
TOTALLE	83	17

Je reconnai avoirresu la some ci-desu. Fai à Paris ce 30 may 1774. MARÉCHALLE.

Ce que rapportait en 1789 la vente des livrets du Salon

Compte de la recette des livrets du Salon de l'année mil sept cent quatre vingt neuf, rendu à Monsieur Pajou,

de son mari. Les modèles seront avertis que les avantages dont l'Académie les gratifie sont aux conditions qu'ils apporteront la plus grande exactitude. »

(Procès-verbaux inédits de l'Académie de Peinture et de Sculpture, tome VIII, fol. 163.)

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 11, 154, 216, 226, 284 et 528.

2. 7 août 1773. « A l'occasion de la mort de Deschamps, modèle de l'Académie, il a été arrêté que Doriac aurait 300 fr. et le logement dans l'Académie; le second modèle, Charles, aura 400 fr., et l'Académie accorde 300 fr. de pension à la veuve Deschamps, en considération des services

Digitized by Google

professeur et trésorier de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, par le Sr Phlipault, concierge de la ditte Académie.

RECETTE EN NATURE

Reçu de Mad^e la veuve Hérissant, imprimeur :

Livrets reliés en maroquin . . .	120	20.374 livrets.
Livrets couverts en papier doré	1.604	
Livrets couverts en papier marbré.	18.650	

EMPLOI DES DITS LIVRETS

Tous les livrets en maroquin remis à M. Vien		120 livrets.
Livrets en papier doré donnés en présens, suivant la liste, y compris les 1080 donnés aux États Généraux, à raison de 36 par chacun des 30 bureaux	1.309 livrets.	1.604 —
Livrets id. remis tant à MM. les Acad^mes présents à l'assemblée du 24 août, qu'aux autres membres de l'Académie qui n'étaient pas présens à l'assemblée et qui les ont demandés ensuite, et à MM. les agrées.	150 —	
Livrets papier doré, restant en nature	145 —	
Livrets en papier marbré, donnés en présens suivant la liste	68 livrets.	18.650 —
Livrets pris en deux différens jours de foule et de tumulte aux deux femmes qui les vendoient en haut et en bas, et à qui il en a été tenu compte, du consentement de M. Vien. . . .	15 —	
Livrets restés en nature après la clôture du Salon.	369 —	
Livrets vendus pend^t le Salon. . . . 18.195		
Plus par le Sr Phlipault, après 3	18.198 —	
18.198=18.198 livrets.		
Total égal à la livraison faite par Mad^e Hérissant.		20.374 livrets.

Les dix-huit mille cent quatre-vingt-dix-huit livrets vendus, portés ici seulement à 10^s, attendu la remise de deux sols par livret accordée au sieur Phlipault, concierge, montent à la somme de neuf mille quatre vingt dix neuf livres, cy. . . . . 9.099 livres.

Laquelle somme, ledit Sr Phlipault a remis tout présentement à Monsieur Pajou, trésorier de l'Académie, suivant sa quittance de ce jour et étant au bas du double du présent compte, lequel je certifie véritable. A Paris, ce vingt-neuf octobre mil sept cent quatre vingt neuf.

PHLIPAULT.

Ce que rapportait à l'Académie de Peinture et de Sculpture en 1789 l'exploitation de son fonds de chalcographie.

Extrait du compte de la vente faite par le Sr Philipault, concierge de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, des estampes du fond de gravures, apartenant à l'Académie, pendant l'année mil sept cent quatre vingt neuf, ainsi que des payements aussi faits par lui pendant la ditte année au Sr Aze, imprimeur, pour frais d'impression des dites estampes.

Savoir :

		liv. s. d.	liv. s. d.
33 Susanne	à	6 » »	198 » »
7 Suites des 7 Sacrements . . .	à	24 » »	168 » »
5 Suites des 7 Œuvres de miséricorde	à	8 » »	40 » »
3 Suites de la Battaille et du Triomphe de Constantin. .	à	10 12 »	31 16 »
57 Estampes diverses	à	4 » »	228 » »
2 Estampes.	à	5 6 »	10 12 »
11 Estampes diverses	à	3 » »	33 » »
76 Estampes diverses	à	2 13 »	201 8 »
98 Estampes diverses	à	2 » »	196 » »
3 Estampes diverses	à	2 5 »	6 15 »
12 Estampes diverses	à	1 12 »	19 4 »
53 Estampes diverses	à	1 » »	53 » »
2 Estampes diverses	à	1 10 »	3 » »
16 Estampes diverses	à	» 13 3	10 12 »
4 Estampes diverses	à	» 10 6	2 2 »
49 Estampes diverses	à	1 6 6	64 18 6
56 Grands portraits	à	2 » »	112 » »
75 Petits portraits.	à	1 » »	75 » »
2 Portraits Marigny.	à	4 » »	8 » »
19 Livrets des Salons	à	» 10 »	9 10 »
2 Estampes.	à	» 16 »	1 12 »
TOTAL.			1.472 9 6

Sur quoi il a été déduit 27 l. 12 s. 6 d. à quoi monte la remise accordée au Sr Barny Md de 5 o/o sur 552 l. 14 s. d'Estampes qu'il a achetées faisant partie de la vente énoncée ci-dessus, cy.	27 12 6
Partant, reste net. . .	1.444 17 »

Digitized by Google

Laquelle somme de quatorze cent quarante quatre livres dix-sept sols le Sr Philpault a payé cejourd'hui à Monsieur Pajou, suivant quittance portée sur le registre de vente. Savoir :

1° La somme de 285 liv. 5 s. en deux mémoires quittancés du Sr Aze, imprimeur, pour frais d'impression d'estampes.

Le premier de	82 livres » sols	
Le deuxième de	200 — 5 —	
Et pour ports de planches chez l'imprimeur et pour boire au garçon.	3 — » —	285 5 »
2° en argent		1.159 12 »
Total égal à celui de la vente. . .		1.444 17 »

Certifié le présent extrait véritable et conforme à mon Registre de vente, à Paris ce 26 avril 1790.

PHLIPAULT.

(A suivre.) M.

Chronique de l'Hôtel Drouot

Nous n'avons pu jusqu'ici parler de la vente de la collection de M. A. de Belfort. Cette vente a produit 74,870 fr. Le Musée de Francfort a payé 4,150 fr. une pièce en or à fleur de coin, excessivement rare, d'Uranius Antonin. Buste lauré et le paludament. Au revers, la Fortune debout à gauche, tenant un gouvernail et une corne d'abondance. Une autre médaille d'Uranius Antonin. Buste lauré à gauche avec cuirasse et le paludament; au revers, cippe sur lequel est écrit COS 'I, médaille en or à fleur de coin; cette pièce, unique aussi, a été achetée 4,270 fr. pour le Cabinet de Vienne. Elle a permis de fixer définitivement l'époque de l'empereur dont elle porte l'effigie et a été l'objet d'un travail de M. Frœhner, dans l'Annuaire de la Société de numismatique. Il est très regrettable que ces deux pièces n'aient pas pu être conservées en France. — Autre pièce : Buste de Constance II jeune, à mi-corps, lauré, revêtu du manteau impérial; la main droite tenant un sceptre surmonté d'un aigle. Au revers, Constantin et Constance César, nimbés, debout dans un quadrige d'éléphants de face; de chaque côté, un homme tenant une palme. Vendue 2,000 fr. — Trebonius Gallus, 650 fr. — Cornelia Supera, 285 fr. — Postumus, 720 fr. — Aurelius, 760 fr. — Julianus, 595 fr. — Carausius, 263 fr. — Licinius, 810 fr. — Licinia Eudoxia, 1,900 fr. — Petronius Maximus, 400 fr. — Romulus Augustula, 430 fr. — Sabinia Tranquillina. Buste diadémé, sur un croissant. R. La Concorde, assise à gauche, tenant une patère et une double corne d'abondance, 550 fr. — Même avers. R. Gordien debout, donnant la main à Tranquillène voilée, 680 fr. — Philippus. Buste lauré avec le paludament. R. Jupiter de face, tenant un sceptre, assis dans un temple à six colonnes, 450 fr. — Philippus Cæs. Buste drapé nu-tête. R. Philippe debout à gauche, tenant un globe et une haste, 415 fr.

Me Chevallier, assisté de M. Georges Petit, a procédé à la vente d'une série fort intéressante de tableaux modernes, parmi lesquels figuraient 32 toiles importantes de Bonvin, dont voici quelques-uns des prix d'adjudication :

Moines au travail, 4,400 fr.; l'École des frères, 2,600 fr.; Nature morte, 2,250 fr.; le Couvreur tombé, 1,400 fr.; la Musique, 1,450 fr.; Écolier se rendant à l'école, 1,220 fr.; L'Ouvroir, 1,000 fr.; l'Apprenti cordonnier, 1,670 fr.; Nature morte : poires, verre de vin, couteau et noix ouverte, 1,100 fr.

La vente, après décès, de Mme Devisme, née Pigalle, a eu lieu le 17 mars et a produit un total de 47,955 fr. Elle n'offrait aucun intérêt en dehors de quelques sculptures de Pigalle.

Marbre blanc : L'Enfant à l'oiseau, 19,000 fr.; Bronze à patine brune : L'Enfant à la cage, dont le marbre est au Louvre, 9,500 fr. Plâtre peint : Statuette de Mercure, assis, coiffé du pétase et attachant ses talonnières, 1,050 fr.

Il y avait aussi un tableau de Chardin : Un Coin de l'atelier de Pigalle, 8,000 fr.

Le lundi 19 mars ont été adjugés les tableaux anciens et modernes composant la collection Gellinard. Cette vente a produit un fort beau résultat : il s'en faut en effet de 84 fr pour que la somme ronde de 200,000 fr. soit atteinte.

Van Balen, l'Enlèvement de la Belle Europe, 3,100 fr.; le Festin des Dieux, 3,100 fr. — Philippe de Champagne, Portrait de la reine Anne d'Autriche, 6,000 fr. — François De Troy, la Comtesse de Valois, 7,000 fr. — Fragonard, la Leçon retenue, 2,400 fr. — Goya, Portrait du maréchal de Mouchy, gouverneur de la Guyenne, qui fut guillotiné en 1793, à l'âge de quatre-vingt-six ans, 2,300 fr. — Nicolas Largillière, Portrait d'une grande dame, 9,100 fr. — Carle Van Loo, l'Arrivée de la reine Marie Leczinska à Versailles, 11,000 fr.; le Roi Louis XV, 4,300 fr.; Portraits de la duchesse d'Étampes et de son fils, 3,800 fr. — Nattier, Portrait de la duchesse de Berry, fille du Régent, en chasseresse, 5,250 fr. — Hyacinthe Rigaud, Portrait de la duchesse de Nemours, souveraine de Neufchâtel et de Vallengin, 14,600 fr.; Madame de Prie à Versailles, 16,600 fr.; la Princesse de Conti, fille de Louis XIV, 10,000 fr.

Corot, Diane et les Nymphes au bain, surprises par Actéon, 10,200 fr.; le Martyre de saint Sébastien, 15,000 fr.; Vue de Dunkerque, 5,100 fr. — C. Delort, Chasse au cerf dans un marché, 8,500 fr. — Diaz, Descente de bohémiennes sous bois, 10,000 fr.; l'Orage, 4,400 fr. — Ch. Jacque, Bergerie au Croisic, 7,000 fr.; Berger au milieu de son troupeau, sur la lisière d'un bois, 3,450 fr. — F. Roybet, Jeune Seigneur du temps de Louis XIII, 2,550 fr.; Portrait de jeune garçon, de l'époque Louis XIII, 2,720 fr.

La vente de la collection de tableaux modernes de M. Albert Spencer, qui a eu lieu à New-York, dans les galeries de M. Avery, le grand marchand de tableaux, a produit le total éloquent de 1,421,125 fr.

G. PELCA.

Digitized by Google

image not available

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée Carnavalet.

Ce Musée vient de s'enrichir de deux superbes dalles sculptées portant des écussons entourés de branches de laurier.

Ces dalles proviennent, paraît-il, de la Fontaine des Innocents, d'où on les aurait enlevées en 1858, lors de la restauration de ce monument. Les sculptures seraient de Jean Goujon.

La Comédie du Musée de Saintes.

I

Je n'ai pas l'honneur de connaître M. Castagnary, mais j'ai lu attentivement ses écrits, qui n'ont jamais rien de banal. Il n'en résulte nullement que je sois d'accord avec lui en toutes choses; cela ne m'empêche pas de reconnaître qu'il a le rare mérite d'être *quelqu'un*, et qu'ayant de sérieuses convictions, il y est fidèle et les défend vaillamment; le polémiste d'autrefois est aujourd'hui conseiller d'État et dirige une des administrations les plus difficiles dont le gouvernement ait pris la responsabilité, la direction des Beaux-Arts. M. Castagnary y fait preuve d'une qualité maîtresse que je prise à un très haut degré, ne l'ayant jamais rencontrée chez un administrateur quelconque, être presque invariablement ondulant et divers, et dont la principale préoccupation est de n'être ni chair ni poisson. Lui, il sait vouloir, et c'est énorme. Je n'ignore pas qu'on est exposé à exercer sa volonté mal à propos, mais nul ici-bas n'est infaillible, et je préférerai toujours l'homme énergique qui crée, ne fût-ce qu'une œuvre utile au prix de plus d'une erreur, à tous les habiles qui ne laissent d'autre trace de leur passage aux affaires que le piètre talent de s'être maintenus le plus longtemps possible en place.

Mon sujet ne m'amènera qu'à parler incidemment de l'administrateur; c'est le lettré dont j'entends surtout m'occuper.

En 1864, M. Castagnary publia un livre : *les Libres Propos*[1], composé d'articles parus dans le *Courrier du Dimanche*, livre tout à son honneur et sur lequel je compte avoir plus d'une fois l'occasion de revenir.

Le chapitre XXIX est intitulé : *Saintes en Saintonge*.

Saintes est la ville natale de l'auteur; il y était allé en vacances en compagnie de Gustave Courbet, et c'est pendant son séjour qu'il écrivit ces pages exquises :

Connaissez-vous la Saintonge?

C'est ce bout de terre qui borde, du côté de l'Océan, le bassin de la Charente : une miniature de pays, auquel les Consituants durent coudre un lambeau contigu, l'Aunis, pour fournir l'étoffe d'un département entier.

Si le hasard des voyages ou des affaires vous conduit en cette contrée, prenez garde de vous y attarder. Comme certains lieux célèbres de la légende ou de l'histoire, elle a un charme irrésistible et des attirances singulières. Vous y étiez venu passer un jour, vous y restez un mois; une semaine, vous y demeurez un été; une année, on vous y enterrera. C'est en petit ce que Paul-Louis Courier écrivait de Rome : « Combien d'étrangers, qui n'y étaient venus que pour un hiver, y ont passé toute leur vie! »

Rien n'est plus coquettement gracieux, plus mignonnement frais que la Saintonge.

C'est à vrai dire un pays de juste-milieu, aussi éloigné de la symétrie que du désordre, pittoresque toutefois entre ces deux extrêmes, mais d'un pittoresque aimable, facile et sans prétention. L'air y est fait pour réjouir les poumons les plus fatigués. Le ciel est de ce bleu lacté qui signale le voisinage de l'Océan. Une brume légère et transparente voile les horizons lointains, sans jamais noyer les détails de la végétation. Les sites, toujours variés, s'enveloppent d'ombres mouillées et de tendres silences. La ligne des terrains se noue et se dénoue avec grâce, et, dans son déroulement ininterrompu, atteint quelquefois la grandeur.

La Charente, qui balgne ce pays, en est l'image heureuse et fidèle. Henri IV l'appelait « le plus joli ruisseau de sa couronne », sans souci pour la continuité de l'image dans le style. Figurez-vous un petit fleuve que l'industrie n'a point asservi encore, et qui jouit, entre tant de rivières laborieuses de la France, du rare privilège de ne rien faire; un fleuve rentier, n'ayant guère d'autre besogne que de traîner paresseusement au courant de son onde les lourdes gabares chargées d'eau-de-vie qui descendent de Cognac, ou celles qui y remontent avec la marée pour remplir leurs futailles vides. Comme les mains des oisifs sont blanches, les eaux de la Charente sont limpides. Elle semble se complaire à se conserver ainsi belle et propre. Et elle va doucement entre ses rives chargées de fleurs, sans autre soin que de réfléchir avec netteté tout ce qui passe dans l'orbe de son miroir marchant : les villas champêtres, blanches sous leurs tuiles rouges, les moulins tournant dans le vent, les clochers de villages regardant curieusement par dessus la cime des bois, les rocs chevelés de mousse et de taillis; et, sur une étendue immense, les vertes prées, à la marge desquelles s'assied la bergère, et d'où descendent à leurs abreuvoirs naturels les grands bœufs au poil roux, qui cherchent l'eau claire parmi les étolles d'or des nénuphars.

Cette extrême variété, dans le genre gracieux, loin de fatiguer l'esprit, le contente et le repose. Le corps se sent bien être. La poitrine se dilate dans l'air abondant. Vous êtes touché et comme ému du calme qui monte de cette nature simple et vraie. Il vous appelle comme une voix mystérieuse, vous attire comme une force secrète. Et tout à coup vous vous surprenez à rêver de vivre doucement au milieu de ces belles campagnes, sur les bords de ce fleuve silencieux qui roule si visiblement la paix dans ses flots amis.

Un peuple doux et fort, mais nonchalant à l'extrême, habite ces rives tranquilles, qu'aucun vent de révolution ne semble avoir troublées jamais. Pourtant la guerre a passé sur ces villes, et le choc des armures a retenti dans ces vallées. C'est que les pères étaient entreprenants et hardis. Sous la bannière du protestantisme, ils tinrent longtemps la campagne contre la centralisation monarchique. Plus tard, l'âme de la patrie en danger vibra dans leur poitrine. A l'appel de la Convention, leurs volontaires répondirent; et c'est en partie eux qui s'abîmaient avec *le Vengeur* aux cris de : *Vive la République!* Mais les enfants sont tombés dans la torpeur et dans l'engourdissement. Le sommeil les a pris. Ils sont figés dans l'immobilité.

Telle est l'image de cette Saintonge, terre heureuse de la gastronomie et du nonchaloir, où l'abdomen croît au détriment du cerveau, et où l'esprit se raréfie de toute la densité que prend le corps; terre de classe moyenne, où l'extrême opulence et l'extrême misère sont inconnues, et où, par suite, l'ardeur des grandes passions, les âcres voluptés de l'amour, de l'ambition

1. Paris, Librairie Internationale, 13, rue de Grammont; A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie, éditeurs. In-18.

Digitized by Google

ou de la gloire sont plus inconnues encore; sorte de Capoue bourgeoise où le sang se refroidit, l'activité s'arrête, la volonté s'énerve, où tout ce qui est ressort et spontanéité s'amoindrit et s'affaisse; — terre aimée, du reste, et du commis voyageur, qui conserve longtemps le souvenir de ses tables d'hôte; et du touriste à qui elle apparaît comme un pan de la robe de la Touraine, détaché par les vents favorables, et transporté par eux sur les rives de la Charente azurée, non loin de l'Océan orageux.

Qui comparerait, sous le rapport intellectuel et artistique, l'inertie actuelle de certaines provinces à leur activité passée, serait frappé des ravages que peut faire à la longue l'abus de la centralisation.

Au XVIe siècle, la Saintonge était toute animation et mouvement. Profondément remuée par les prédications calvinistes, elle marchait avec ardeur dans la voie du socialisme évangélique, le seul côté de la Réforme qui fût accessible aux artisans. Elle avait des savants, des lettrés, nés chez elle et vivant dans son sein. Le génie individuel s'y développait librement à l'abri des libertés communales. Une renaissance, dont les traces ne sont point encore effacées, s'y accomplissait sous l'influence directe de l'Italie. Elle n'avait point eu besoin de passer par ce Paris, qui est devenu toute la nation, mais dont la suprématie intellectuelle était vaine encore, malgré l'école grandissante de Fontainebleau. Le sire Antoine de Pons, qui fut l'ami et le protecteur de Bernard Palissy, avait vécu à la cour de Ferrare et en avait rapporté le goût des arts. Ce goût s'était propagé. Les efforts réunis de quelques grands seigneurs, et surtout de quelques nobles dames, avaient suffi pour provoquer l'éclosion de toute une génération d'artistes indigènes, dont les noms ont disparu, mais dont les œuvres subsistent en maints endroits. Un seul nom de ce temps a surnagé, primant tous les autres : c'est celui de Palissy, l'humble potier de terre, qui était un esprit de première trempe, et qui fut tout à la fois un écrivain plein de saveur, un inimitable ouvrier, et le premier savant de son époque.

Le XVIIe siècle, autoritaire et hiérarchique, a brisé l'œuvre rationaliste et égalitaire du XVIe, et semé l'oubli sur la plupart des grandes tentatives et des grands noms de cette époque si originale et si agitée. Le XVIIIe siècle a fait le reste. L'excessive centralisation, ramenant à la capitale toutes les forces de la nation, a étouffé partout l'esprit local. Les différences se sont effacées, et l'unité française s'est opérée par le triomphe de Paris et l'abdication de la province.

Mais cet esprit local, ce caractère particulier, cette vie propre, qui constituaient autrefois la province, ne se réveillent-ils pas? Tandis que les publicistes libéraux combattent au nom de la décentralisation par la voie de la presse, ne sent-on pas sourdre partout les germes de l'émancipation qui se prépare?

Je le crois.

II

Nul ne pousse plus loin que moi la passion décentralisatrice; aussi serais-je heureux au possible de partager en 1888 les généreuses illusions que se faisait, à propos de Saintes, en 1864, M. Castagnary. Il faut malheureusement en rabattre, et beaucoup, ainsi que nous l'allons voir.

PAUL LEROI.

(La suite prochainement.)

Musée de Fécamp.

On annonce la mort, à Fécamp, de Mme Jourdeuil, qui avait fait, par acte notarié, donation au Musée de peinture de cette ville de divers tableaux, pastels et aquarelles. L'acte portait que la ville n'entrerait en jouissance de ces œuvres artistiques qu'à partir du décès de la donatrice.

Musée de Clamecy.

Par arrêté du maire de Clamecy (Nièvre), en date du 25 février dernier, M. Émile Boisseau, sculpteur, a été nommé directeur du Musée de cette ville, en remplacement de M. Amédée Jullien, peintre-graveur, décédé. On applaudit généralement à ce choix.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition universelle de 1889.

Dans la séance de la Chambre des députés du 20 mars, le ministre du Commerce et de l'Industrie a déposé un projet de loi portant ouverture sur l'exercice de 1888 de crédits extraordinaires, s'élevant ensemble à 6,817,000 fr., en vue de la participation des divers départements ministériels à l'Exposition universelle de 1889.

— Une lettre vient d'être adressée au ministre du Commerce et de l'Industrie pour mettre à sa disposition une somme de 100,000 fr. destinée à l'œuvre qui, dans quelque genre que ce soit, sera reconnue, par un jury spécial, comme la plus intéressante, au point de vue de l'humanité, parmi celles qui figureront à l'Exposition universelle de 1889. Cette somme sera divisée en deux parts : 1° 50,000 fr. à l'exposant titulaire de l'œuvre récompensée; 2° 50,000 fr. aux collaborateurs et ouvriers qui auront concouru à la préparation comme à l'exécution de ladite œuvre.

— La Société des Artistes indépendants vient d'ouvrir, au Pavillon de la Ville de Paris, Champs-Élysées, sa quatrième Exposition annuelle qui restera ouverte jusqu'au 3 mai.

— Mlle Louise Abbéma a organisé dans la galerie particulière de M. Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroy, une Exposition de ses œuvres : portraits, études et panneaux décoratifs. Cette Exposition est ouverte depuis le 24 mars.

BELGIQUE. — Une Exposition rétrospective d'Art industriel s'ouvrira, à Bruxelles, le 5 mai prochain.

Exposition de la Société des Amis des Arts de Bordeaux.

Quand on parcourt la liste des ouvrages achetés par la ville de Bordeaux pour son Musée, aux Expositions organisées par la Société des Amis des Arts depuis l'année 1851, on rencontre un certain nombre de tableaux vraiment remarquables, comme *la Grèce expirante sur les ruines de Missolonghi*, par Delacroix; *la Toilette de Vénus*, de Bau-

Digitized by Google

dry; les *Baigneuses*, de Corot; *les Bords de l'Oise*, par Daubigny, dont le temps n'a fait que consacrer le mérite et augmenter la valeur. On peut se rappeler en outre, si l'on se reporte à une vingtaine d'années, les toiles de maîtres qui figuraient alors aux Expositions bordelaises et qui étaient offertes aux amateurs à des prix invraisemblables de bon marché. Tout le monde sait qu'il n'en est pas ainsi aujourd'hui. Les belles choses deviennent de plus en plus rares, et la qualité est remplacée par la quantité; je veux dire que, si les chefs-d'œuvre manquent, les Expositions, en revanche, renferment un plus grand nombre de tableaux où l'on trouve simplement des efforts sérieux, de l'habileté, du talent.

Le Salon bordelais de cette année, comme valeur générale, ne diffère pas sensiblement de ceux qui l'ont immédiatement précédé. Il y a toutefois deux particularités à signaler relativement à sa composition.

La première, c'est que les ouvrages de sculpture font presque complètement défaut. Si l'on rappelle les frais de transport et d'emballage, le peu de chances de vente et les risques du voyage, on expliquera, je le crois, sans la justifier tout à fait, cette abstention des sculpteurs, abstention d'autant plus regrettable que les grandes villes de province sont pauvres en bonnes statues, et que la sculpture pourrait contribuer efficacement à l'œuvre de propagande artistique poursuivie par les Sociétés des Amis des Arts.

La seconde remarque à faire, c'est le nombre toujours croissant des pastels. Les meilleurs envois de ce genre ont été réunis cette année dans une petite salle, malheureusement assez mal éclairée.

En dépit de cet inconvénient, on est attiré et séduit dès le premier examen, et c'est avec plaisir qu'on retrouve ici quelques pastels de valeur empruntés à la production parisienne.

Dans cette partie de l'Exposition, la plus intéressante à mon avis, triomphent avec des qualités différentes M. J. Machard et M. E. Lévy. Le premier a surtout de l'éclat, de la sûreté de main : son portrait de femme et son étude sont des œuvres pleines d'esprit, de caractère et de saveur. Le second se distingue par le soin de l'exécution, par un travail poussé très loin dans l'étude de la physionomie comme dans l'expression des délicatesses de la forme et des nuances les plus fugitives de la lumière.

Les paysages sont, comme toujours, très nombreux, et c'est parmi les études sur nature qu'on rencontre les toiles les plus vivantes et les mieux venues. Plusieurs d'entre elles indiquent une vision très exercée, un profond sentiment de la lumière. Si les qualités originales ne sont pas ce qu'on remarque le plus, si, en général, l'interprétation s'arrête à la surface des choses, on doit reconnaître que, dans la plupart de ces peintures, l'effet est juste et donne bien la sensation de la réalité.

Il convient de citer en première ligne : *Un Étang en automne*, par M. H. Zuber, paysage d'une limpidité parfaite et d'un sentiment vraiment exquis; *les Bords de la Sèvre*, où M. L. Français nous montre un coin de nature plein de fraîcheur, avec des rochers, un cours d'eau limpide et des enfants qui font l'école buissonnière, le tout délicieusement éclairé par le soleil d'une matinée de printemps; un *Lever de lune* et un *Paysage*, d'une exécution puissante, par M. H. Harpignies; *Sur les coteaux de Crosnes*, excellente étude de M. P. Sain.

Deux tableaux de M. L. Loir, *Crépuscule à Auteuil* et *Bords de la Seine, à Créteil*, attirent et retiennent à bon droit l'attention. Les sites choisis par le peintre, les choses et les êtres qui les caractérisent et les animent, tout cela est rendu avec une appréciation très exacte des valeurs et une adresse remarquable. — Beaucoup d'autres noms pourraient être cités, notamment ceux de MM. A. Rapin, Ch. Busson, A. Guillemet, E. Damoye, Julien Dupré, A. Sauzay, E. Dupain, A. Nozal, Ed. Petitjean, A. Defaux, P. Vayson, E. Isenbart, G. Le Sénéchal, Ed. Yon, G. Gagliardini, représentés soit par de simples études, soit par des tableaux de grandes dimensions, qui sont regardés aussi avec un vif intérêt.

En dehors des paysages, j'ai noté les toiles suivantes, qui peuvent être classées parmi les meilleures de l'Exposition : *Joueurs de boule*, où M. F. Montenard a répandu avec profusion la chaude lumière du Midi; une jolie étude de M. A. Chantron intitulée *Repos;* un excellent portrait de jeune femme à mi-corps, par M. J. Aviat; *l'Oiseau mort*, de M. G. Ferrier; *Tête de fillette*, par M. L. Courtat; *Derniers fuyards*, par M. H. Berteaux; *la Cruche cassée*, de M. L. Bonnat; les portraits de M. A. Bertin et ceux de M. E. Tofano; *Derrière les baraques*, par M. G. Brissard; *le Sabotier*, par M. A. Dargent; *l'Adoration des bergers*, de M. A. Dinet; *Dernière Heure*, par M. H. Laurent-Desrousseau, composition d'une simplicité grave et d'un sentiment ému, l'une des plus estimables du Salon bordelais. Citons encore les dessins et les peintures exécutés par MM. Th. Ribot, A. Moreau, A. Mercié, H. Martin, M. Leloir, J. Lefebvre, J. P. Laurens et F. Flameng pour l'édition nationale des œuvres de Victor Hugo, et où la pensée du grand poète est souvent traduite avec bonheur, toujours avec talent.

En ce qui concerne spécialement les peintres bordelais, j'ai eu plusieurs fois l'occasion de donner des renseignements sur leurs travaux, et je ne vois, cette année, rien de particulier à indiquer. A l'exception de M. P. Salzédo, qui a exposé son tableau du dernier Salon parisien : *Un Conseil de guerre*, tous, ou presque tous, font du paysage et des tableaux de fleurs. A côté des anciens, comme MM. A. Baudit, A. Auguin, H. Pradelles, il s'est formé dans ces dernières années un groupe assez nombreux de travailleurs sincères, épris de la vraie campagne, et dont les œuvres peuvent être comparées sans désavantage avec les meilleures peintures du même genre que contient l'Exposition. Parmi ces derniers, je citerai MM. J. Cabrit, E. Mariol, A. Smith et P. Sébilleau. Ce sont eux qui représentent le mieux la jeune école bordelaise et attirent le plus particulièrement l'attention des personnes qui s'intéressent à ses succès.

E. Vallet.

Digitized by Google

L'Exposition Félix Buhot, à New-York.

C'est un éclatant succès, mais qui ne me surprend nullement. Les États-Unis ont l'inappréciable bonheur de ne pas posséder d'art officiel ; leur sagesse a su échapper à cette plaie tout aussi bien qu'à la ruineuse ineptie de la paix armée jusqu'aux dents, idéal civilisateur que l'Amérique se garde d'envier à l'Europe.

Il résulte de cette situation privilégiée que les Yankees voient leurs artistes progresser d'année en année avec une merveilleuse rapidité et constituer, beaucoup plus rapidement qu'on ne le supposait, une école dont l'originalité — bien suprême ! — promet d'être le trait distinctif.

Un artiste aussi exceptionnellement personnel que M. Félix Buhot ne pouvait donc manquer de recevoir aux États-Unis l'accueil le plus flatteur, le mieux justifié.

C'est M. Frederick Keppel, un éditeur aussi sagace qu'entreprenant, qui s'est rendu compte des qualités si attractives d'un talent plein d'imprévu, de verve, d'humour, de poésie délicate, fantasque ou rêveuse et toujours revêtue des séductions d'un coloriste aux finesses les plus exquises. De là l'Exposition de l'œuvre du peintre, aquafortiste et homme de lettres, organisée pour inaugurer les nouvelles galeries récemment construites par la maison Keppel.

Le *Harper's New Monthly Magazine* a tenu à présenter M. Felix Buhot à ses lecteurs quelque temps avant l'ouverture de l'Exposition réservée, quelques jours après, au plus complet succès de vogue, et, pour le faire avec plus d'autorité, le rédacteur en chef a été on ne peut mieux inspiré en demandant à notre éminent collaborateur, M. Philippe Burty, une étude que nul n'était mieux à même d'écrire, étude par laquelle s'ouvre la livraison de février du *Harper's Magazine*, sous ce titre : *Félix Buhot, Painter and Etcher*. D'excellentes compositions de l'artiste illustrent le très remarquable travail de M. Burty [1]. Seul le portrait de l'artiste laisse à désirer. M. Buhot a le regard autrement fin, toute la physionomie bien autrement vivante.

PAUL LEROI.

ART DRAMATIQUE

ODÉON : *Mademoiselle Dargens*. — THÉATRE-LIBRE : Dernière soirée.

La semaine théâtrale a été aux pièces tristes, noires, navrantes, pluvieuses, glacées, nébuleuses comme une fin d'hiver. Forcés de prendre les choses comme elles sont, contons-les d'une main transie.

A l'Odéon, nous avons eu *Mademoiselle Dargens*, comédie en trois actes de M. Henri Amic. L'auteur est, paraît-il, un homme riche qui, pouvant ne rien faire, travaille pour le théâtre. Méconnaître les charmes de l'oisiveté, quelle aberration ! Être sûr du présent et vouloir la postérité, c'est une ambition coupable quand la vocation est absente. Et, disons-le, chez M. Amic, la vocation est absente. Elle ne se trahit nulle part, ni dans le style, ni dans le sujet, ni dans les idées. Le style est généralement quelconque, plutôt correct, mais sans caractère ; le sujet est celui de *Claudie* et de *Denise*, réduites à des proportions de faits-divers ; les idées sont celles d'un légiste plus préoccupé des dispositions de la loi que des mouvements de la passion.

Mlle Dargens est une jolie personne qui a commis une faute : elle a eu un enfant d'un certain gentleman appelé Barner. Son père, commandant de vaisseau, n'en sait rien : il était en mer quand l'accident est arrivé. Seule, la mère est dans le secret. Au retour d'une croisière, M. Dargens se met en tête de marier sa fille à Olivier, jeune officier de marine qui en est très épris. Jane, c'est le nom de la demoiselle, refuse, sans donner ses raisons, bien entendu. Personne n'ose la violenter. Mais voici qu'une dame âgée, avec un fort accent anglais, se présente à Mme Dargens : c'est Mme Barner, la mère du séducteur. Elle a trouvé dans les papiers de son fils, mort sans avoir pu réparer sa faute, une lettre singulière : « J'ai un enfant, écrit Barner, il est chez les Dargens, occupez-vous-en. » Mme Barner vient réclamer l'enfant tout bonnement. Vous pensez bien que Mme Dargens refuse ; Jane en mourrait ! Après lui avoir laissé le temps de la réflexion, Mme Barner revient à la rescousse. Cette fois, M. Dargens est présent à l'entretien : « Vous ne voulez pas me livrer l'enfant ? s'écrie Mme Barner poussée à bout. C'est donc le vôtre ! — Non, riposte Mme Dargens. — Si ce n'est pas le vôtre, nommez la mère, s'écrie à son tour M. Dargens. — Je ne puis », reprend Mme Dargens. La situation se tend, Mme Barner toujours pressante, M. Dargens toujours irrité et défiant, Mme Dargens toujours embarrassée et craintive. Tout à coup, Jane Dargens intervient, avec des sanglots dans la voix : « Mon enfant ! On a pris mon enfant ! » En effet, l'enfant, qui était en nourrice aux environs, a été enlevé par des inconnus. Voilà donc le grand mystère dévoilé ! Voilà pourquoi Mlle Dargens repoussait les propositions d'Olivier ! Ah ! c'est elle qui est la mère de l'enfant ! Vous devinez la colère de M. Dargens ; vous voyez d'ici les malédictions qu'il lance à la malheureuse. Mais nous comptions sans Olivier. C'est lui qui, inspiré par l'amour, a enlevé l'enfant, mais pour le bon motif ! Il est allé le reconnaître à la mairie, levant ainsi les scrupules de Mlle Dargens et lui rétablissant, par l'offre d'un solide mariage, une situation régulière.

Qui sait si, traitée par un habile, cette fable n'eût pas intéressé et touché ? Il y a là les éléments d'une pièce (la preuve c'est que George Sand et Dumas fils ont tiré chacun un bon ouvrage de la même matière) ; mais ils ne commandent ni la curiosité, ni l'attention, ni aucun autre sentiment d'ordre dramatique. Mlle Dargens ne nous dit pas pourquoi elle a succombé ; du moins il semble qu'elle ait

1. Dans ses numéros des 31 janvier et 3 février, *le Journal des Arts*, de notre excellent confrère, M. Auguste Dalligny, a publié la traduction de la belle étude de M. Philippe Burty.

Digitized by Google

succombé sans lutte. Nous ne faisons qu'entrevoir M. Dargens, et vraiment il nous fait l'effet d'un benêt de comédie italienne. (Expliquez-moi pourquoi les hommes qui ne s'aperçoivent de rien au théâtre, qui vivent dans un état perpétuel d'aveuglement, sont immédiatement bombardés commandants, amiraux ou généraux par les auteurs? Ce problème m'intrigue.) Mais ce qui, selon moi, a le plus gâté les choses, ce qui a provoqué le rire à contre-temps, c'est ce rôle de Mme Barner, dans lequel nous avons entendu une vieille Anglaise imiter sérieusement Levassor. Le théâtre moderne est infesté de personnages exotiques rendus par nos actrices avec plus ou moins de vérité; mais les auteurs leur donnent le caractère nettement comique ou le demi-caractère mondain. S'ils les mêlent à des événements graves, c'est pour préparer une transition ou tirer une moralité dont ils ont besoin; mais il ne faut jamais leur confier des phrases qui exigent de l'émotion ou de l'autorité. Je conviens que Mme Samary a joué le rôle d'une façon très serrée et qui lui fait honneur. Mais la maladresse n'en éclatait guère moins. Mlle Panot s'est montrée très tendre dans Jeanne Dargens. Mounet a été très digne dans M. Dargens. Il y a dans la troupe actuelle de l'Odéon un artiste qui aura bien de la peine à remonter le courant des antipathies : c'est M. Marquet. Cependant, il jouait Olivier, type sympathique au premier chef.

Le Théâtre-Libre traîne toujours derrière son char la même foule idolâtre. Mais que M. Antoine prenne garde à la roche Tarpéienne! Les premières fois on est allé à lui de bon cœur; mais il demeure trop loin — à la Gaîté-Montparnasse — pour conserver sa clientèle avec des spectacles comme *la Pelote, Pierrot assassin de sa femme, Au mois de mai* et *Entre frères*. On préférera s'arrêter à la Morgue, qui est environ à mi-chemin. Dans *la Pelote*, pièce en trois actes, de MM. Bonnetain et Descaves, un vieillard meurt, exploité, pillé, presque tué par la famille d'une bonne à tout faire. Dans *Pierrot assassin de sa femme*, pantomime de M. Margueritte, Pierrot meurt, après avoir mis le feu aux rideaux du lit où il a assassiné sa femme en la chatouillant. *Au mois de mai*, de MM. Guiches et Lavedan, est l'histoire d'un riche et poétique poitrinaire qu'une fille pauvre sacrifie à un homme stupide, mais robuste. Dans *Entre frères*, les mêmes auteurs nous représentent l'agonie d'une douairière qui s'accuse, à ses enfants, d'avoir été adultère. Remarquez que je n'entre dans aucun détail, car ce serait une bien autre affaire! J'aime mieux vous laisser sur l'impression de l'ensemble et vous abandonner aux réflexions qu'une telle soirée amène naturellement dans l'esprit et dans le cœur.

ARTHUR HEULHARD.

THÉATRES

PORTUGAL. — Le 20 mars, le théâtre Buquet, à Oporto, a été complètement détruit par un incendie, qui a été causé par une fuite de gaz pendant la représentation, au dernier acte.

Il y avait beaucoup de spectateurs dans la salle.

On a retrouvé 80 cadavres. Un grand nombre de personnes ont été blessées.

On attendra probablement encore quelques autres affreuses catastrophes de ce genre avant d'obliger, en tous pays, les théâtres à faire *exclusivement* usage de l'éclairage électrique.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCXIII

Comte LÉON TOLSTOÏ. *Le Joueur*, traduit du russe par HENRY OLIVIER. In-8° de 63 pages. Paris, A. Dupret, éditeur, 3, rue de Médicis, 1888.

C'est un nouveau volume de la mignonne et très élégante *Collection Bleue*, fondée par M. A. Dupret, et c'est un nouveau et très franc succès.

Le Joueur est une des conceptions les plus émouvantes du grand romancier russe, un cauchemar en vingt-deux pages. Le reste du petit volume est consacré au *Récit d'un volontaire*, un drame militaire d'un intérêt non moins intense. Il y a plus d'étude profondément humaine dans ces quelques rapides feuillets que dans maints interminables romans à la mode qui distillent solennellement l'ennui, en tirant lucrativement à la ligne, sous prétexte de psychologie.

La traduction est excellente. Je ne vois aucune raison de cacher que Henry Olivier est un pseudonyme; le traducteur est une traductrice; c'est un agréable devoir de rendre hommage à son sérieux talent.

PAUL LEROI.

CCCXIV

Le Petit Bourgmestre. Souvenir de Adolphe Mouilleron. Traduction de l'article de M. P. M. G. VAN HEES, d'Amsterdam, secrétaire de la Société du *Bien Public*, dans l'almanach publié par cette Société néerlandaise en 1864. In-8° de 15 pages, tiré à cent exemplaires. Paris, imprimerie Motteroz, 54 bis, rue du Four, 1881.

Je dois à l'amicale courtoisie de M. D. Franken, l'érudit écrivain d'art, auteur de si consciencieux et si complets travaux sur plusieurs anciens maîtres hollandais, ses compatriotes, je lui dois de posséder depuis peu de temps un des rarissimes exemplaires de cet intéressant opuscule dont je le soupçonne fort d'être le très compétent traducteur. Je tiens à signaler ici, d'abord pour remercier M. Franken, puis pour les recommander chaleureusement aux lecteurs du *Courrier de l'Art*, ces quelques pages inspirées par le séjour que fit Mouilleron à Amsterdam pour lithographier le célèbre Rembrandt, connu à tort sous le nom de *la Ronde*

Digitized by Google

image not available

Roger de Beauvoir, et la comtesse Dash, et Henri Heine, et vingt autres! Les souvenirs de M. Philibert Audebrand sont inépuisables, toujours intéressants, et la plupart ont en outre la saveur de l'inédit.

Le livre est de ceux qui ont infailliblement plus d'une édition; l'auteur en profitera pour rectifier le *lapsus calami* qui lui fait attribuer à Jacques Offenbach la musique de l'*Ulysse*, de Ponsard[1]. Cette musique est de M. Gounod; Offenbach — il était, en ces temps lointains, « chef d'orchestre de la maison de Corneille » — s'est borné à la faire exécuter.

PAUL LEROI.

CCCXVI

Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio. Divisione Industria, Commercio e Credito. Annali dell' Industria e del Commercio 1888. L'Arte ceramica all' Esposizione di Venezia del 1887 in Rapporto alla Produzione dell' Ultimo Decennio. Relazione a sua Excellenza il Ministro di Agricoltura, Industria e Commercio, di CAMILLO NOVELLI. In-8° de 179 pages. Roma, tipografia Eredi Botta, 1888.

C'est un travail d'une extrême conscience, dépourvu de tout chauvinisme et exclusivement avide de vérité, ce qui de toutes les manières de pratiquer le patriotisme est de beaucoup la meilleure, la plus féconde.

L'étude décennale de M. Camillo Novelli passe en revue, avec une rare compétence, la production des céramistes italiens à Naples en 1877, à Paris en 1878, à Turin en 1880, à Rome et à Milan en 1881, de nouveau à Rome en 1883 et à Turin en 1884, à Anvers en 1885 et finalement à Venise en 1887. L'auteur n'hésite pas à déclarer que le sérieux espoir qu'avaient fait naître les premiers essais vient d'aboutir à une déception absolue, à en juger par la récente exposition vénitienne : « A Venezia, la ceramica appariva in pieno decadimento. » Si telle est la pénible conclusion du dixième chapitre de ce remarquable rapport, il n'en est pas moins vrai que les espérances du chapitre XI et dernier me paraissent absolument légitimes; l'ensemble des progrès des diverses industries italiennes est trop considérable pour n'être pas convaincu que les céramistes finiront par produire à nouveau des œuvres d'un goût irréprochable, qui rattacheront le présent au glorieux passé d'une des plus célèbres industries d'art de la Péninsule.

PAUL LEROI.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

ITALIE. — Dans *la Perseveranza*, de Milan, du 20 mars, un éminent architecte, savant professeur à l'Institut Technique supérieur et lettré très distingué, M. Luca Beltrami, a consacré un important article à l'étude du dernier volume de M. Eugène Müntz : *les Collections des Médicis au XVe siècle*, qui fait partie de la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, et forme le complément indispensable de l'admirable livre du même auteur : *les Précurseurs de la Renaissance*, par lequel fut inaugurée, il y a sept ans, cette précieuse *Bibliothèque*.

Nul n'était mieux qualifié que M. Luca Beltrami pour apprécier l'œuvre de M. Eugène Müntz; il le fait avec la plus incontestable autorité; aussi ses éloges n'ont-ils rien de banal; ils sont de ceux qui apportent la conviction dans l'esprit du lecteur, en l'initiant sérieusement à la valeur d'un livre. C'est, par ce temps de faciles réclames, une heureuse et brillante exception, que nous tenions à signaler, mais qui ne surprendra aucun de ceux qui connaissent les talents si variés et si sûrs de M. Luca Beltrami.

VENTES PUBLIQUES

ÉTATS-UNIS. — Nous apprenons que l'importante collection de tableaux appartenant à M. Henry Chapman, de New-York, sera mise en vente au mois d'avril prochain.

Cette collection est riche en tableaux des grands artistes français de 1830, tels que Théodore Rousseau, Millet, Diaz, Jules Dupré, etc.; la plupart des écoles modernes y sont également représentées.

SOCIÉTÉS ARTISTIQUES — SOCIÉTÉS SAVANTES

— L'assemblée générale des *Aquafortistes français* aura lieu le samedi 31 courant, à huit heures et demie, à la mairie du VIIe arrondissement. Ordre du jour : Lecture du procès-verbal. Correspondance. Allocution du président. Questions diverses. *Élection des candidats de la Société pour le jury d'eau-forte au Salon de 1888.*

— *Société nationale des Antiquaires de France.* Séance du 7 mars 1888.

M. Paul Durrieu, attaché au Musée du Louvre, est élu membre titulaire en remplacement de feu M. Ch. Robert.

M. G. Sterian communique une note sur une série de terres cuites émaillées, provenant des églises édifiées en Roumanie par Étienne le Grand, prince de Moldavie (1457-1504).

M. le lieutenant Espérandieu présente diverses monnaies impériales ou mérovingiennes récemment découvertes par le Père de la Croix; l'une d'elles est à l'effigie d'Anthémius; une autre porte le nom du monétaire *Ledavidus* et de la localité de *Novovicus*.

M. Saglio présente une sculpture en stuc peint attribuée à Jacopo della Quercia.

1. Page 45.

Digitized by Google

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

France. — Une découverte intéressante vient d'être faite à Crasville-la-Roquefort. En creusant une fosse dans le cimetière communal, le fossoyeur a mis au jour une pile de cinquante pièces d'or anciennes et parfaitement conservées.

Ces pièces étaient dans la terre, sans aucune enveloppe ou récipient quelconque, à une profondeur de 1m,50 environ, et au pied des fondations d'une ancienne nef, aujourd'hui détruite, et dépendant autrefois du prieuré de Crasville.

Ce sont des monnaies royales françaises et anglaises, de Charles V, Charles VI et Charles VII de France ; Henri V et Henri VI d'Angleterre.

En dehors de leur valeur métallique, qui paraît être d'environ 500 fr., elles paraissent avoir un certain intérêt archéologique.

Avis de cette découverte a donc été donné immédiatement par M. de Montfort, maire de la commune, à M. le Préfet, président de la commission départementale des antiquités, et à M. l'archiviste du département, qui a bien voulu se charger de l'examen et de l'expertise de ces pièces.

Égypte. — M. Schliemann est en ce moment à Ramleh, en Égypte, où il vient d'entreprendre des fouilles qui promettent d'être fructueuses. Déjà les ouvriers ont mis à jour trois marches qu'on suppose être le commencement d'un long escalier. Non loin de là on a découvert les fondations d'un palais. Comme c'est dans ces environs que la tradition place le palais qu'habitait Cléopâtre, le docteur Schliemann et les archéologues du Musée de Boulaq qui lui ont été adjoints s'attendent à des découvertes importantes.

Italie. — Des fouilles ont été pratiquées, à Venise, dans la place Saint-Marc, et l'*Adriatico* a publié à leur sujet les renseignements suivants :

On a constaté l'existence d'un puits gigantesque au beau milieu de la place. Il paraît qu'il avait été construit au xve siècle et fermé au commencement du dernier siècle. On calcule que son bassin contient 10,000 mètres cubes de sable, apporté des dunes du Lido. On connaît ainsi cinq anciens puits dans la place Saint-Marc et on sait où trouver le sixième.

Ces jours derniers, on a pu faire diverses autres études intéressantes sur les vastes cloaques du xe siècle, sur les fondements de l'année 1200 à l'année 1400 et sur ceux des maisons du doge Ziani.

Entre autres très curieuses découvertes, mentionnons celles d'une conserve d'eau du xiie siècle et d'un filtre du xive siècle. Ces restes ont été en partie démolis ou de nouveau ensevelis, mais la Députation d'histoire les a fait photographier et a gardé des échantillons des matériaux.

Parmi les divers objets trouvés pendant les fouilles, mentionnons quelques tablettes de mosaïque, des dents de sanglier, une cuillère du Moyen-Age en bronze, quelques monnaies méconnaissables, et enfin, — c'est le morceau le plus intéressant de tous, — un petit bloc de porphyre serpentin vert qui gisait sur un banc de crustacés, à la profondeur d'environ deux mètres. C'est le *lapis lacedæmonius* des anciens, le plus dur des porphyres, qui se formait sous forme de gros détritus dans un éboulement du mont Taygète, en Laconie. Les anciens Vénitiens le combinaient avec le porphyre rouge d'Égypte dans l'*Opus alexandrinum* des pavés en mosaïque de la basilique de Saint-Marc.

FAITS DIVERS

France. — Il y a trois ou quatre ans, un comité s'est formé pour élever un monument à La Fontaine. Une souscription fut ouverte et le projet confié au sculpteur Dumilâtre.

Le monument est aujourd'hui terminé et le comité vient de décider qu'avant d'être inauguré au Ranelagh de Passy, il serait exposé le 1er avril prochain, rue des Tuileries, dans un emplacement spécial offert par le gouvernement.

Au centre d'un hexaèdre, l'artiste a dressé un piédestal au sommet duquel sera placé le buste de La Fontaine. A droite de ce piédestal se dressera le groupe principal : l'*Apothéose de La Fontaine : la Gloire* et *le Génie de la Fable*, représentés sous les traits d'une femme qui jette des fleurs au pied du buste, et d'un enfant, qui tient d'une main une verge et de l'autre un masque.

A gauche, au pied du piédestal, un *Lion*, souvent mis en scène par le fabuliste, se dresse majestueux.

Les fables les plus connues sont représentées par quelques animaux : un singe et un chat (Bertrand et Raton), le Corbeau et le Renard, l'Alouette et ses petits.

Toute la partie sculpturale sera en bronze ; la partie architecturale en roche des Vosges.

Belgique. — Conformément à une circulaire ministérielle, la Commission royale des Monuments vient d'inviter les administrations communales et fabriciennes à dresser l'inventaire général de toutes les œuvres d'art possédées par les fabriques d'églises.

Le comité provincial des correspondants de la Commission royale des Monuments a délégué trois de ses membres, MM. Alph. Wauters, archiviste de la ville de Bruxelles; Slingeneyer, peintre, et Janlet, architecte, pour procéder, dans le Brabant, à l'inventaire en question.

C'est par les communes de Grimberghen, Meysse et Wolverthem, de l'arrondissement de Bruxelles, que ces délégués commenceront la tâche délicate qui leur est dévolue.

Italie. — La municipalité de Gênes a fait frapper une médaille d'or qui sera présentée à la duchesse de Galliera le jour de l'inauguration de l'hôpital de Sant'Andrea, fondé par la dernière descendante de l'illustre famille de Brignole-Sala et offert par elle à sa ville natale.

La médaille est finement gravée. D'un côté elle porte un très beau portrait de la duchesse et de l'autre la dédicace en latin.

L'étui est orné des armes de Gênes et de la duchesse en or et en argent.

— Les éditeurs A. et J. Cozzi, de Milan [1], ont pris l'initiative d'une manifestation internationale en l'honneur de M. Ambroise Thomas, qui s'récemment reçu de nombreuses ovations pendant son séjour à Rome. Il s'agit de réunir en un album les signatures de tous les admirateurs du maëstro, album qu'une députation ira ensuite lui offrir à Paris.

1. *Viale Venezia, 8.*

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre[1].

LIII

On va prochainement commencer la construction de la vitrine qui sera placée dans la galerie d'Apollon, au Louvre, pour l'exposition des joyaux de la couronne donnés à notre grand Musée national.

Les plans de cette vitrine, dressés par M. Guillaume, architecte du Louvre, viennent d'être approuvés par la commission nommée pour étudier le système d'exposition publique présentant les meilleures garanties Cette vitrine se compose d'un grand bahut en bois, richement ornementé, qui masque un coffre-fort horizontal. Par un ingénieux mécanisme, les portes de ce coffre-fort effectuent un mouvement de glissement sur les parois verticales, pendant que la vitrine s'élève progressivement. Le coût de cette vitrine est évalué à une vingtaine de mille francs.

Puisse cette vitrine témoigner d'un sentiment décoratif plus pur que M. Guillaume n'en a révélé dans le lourd plafond de la nouvelle salle de l'École française et dans l'affreuse peinture dont il a revêtu — à l'admiration du seul M. Louis de Ronchaud, de néfaste mémoire — le mur sur lequel s'enlève l'admirable Victoire de Samothrace !

Musée de l'Ecole nationale des Beaux-Arts.

M. Durand vient de faire don au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, d'un superbe plan manuscrit de la basilique de Saint-Pierre et de la colonnade de la place, exécuté en 1679 par l'architecte Daviler, que Louis XIV avait spécialement envoyé à Rome, en vue de ce travail.

Le précieux document a été transmis à l'École des Beaux-Arts, où il sera placé sous les yeux du public.

Musée de Sèvres[2].

Une pièce des plus curieuses vient d'entrer dans les collections du Musée céramique ; il s'agit d'un fourneau de chimiste ou plutôt d'alchimiste, en terre cuite, fleurdelisé, et portant un écusson armorié au centre duquel se détachent en creux les lettres PP ; ce fourneau, de vaste dimension, paraît avoir beaucoup servi, et on sait combien sont rares les pièces de poteries non émaillées qui subissaient un feu très ardent.

La pièce a été découverte dans le Beauvaisis et n'étaient les initiales, qui pourraient être au besoin celles de Philippe, il est permis d'avancer que ce fourneau fleurdelisé appartenait au duc d'Orléans, qui se livrait dans son château de Villers-Cotterets à la poursuite du grand œuvre. Villers-Cotterets est assez voisin de Beauvais pour donner quelque créance à cette hypothèse.

La découverte de cet objet intéressant est due au plus érudit collectionneur de Rouen, M. Gustave Gouellain, qui a ajouté ce don à nombre d'autres dont il a enrichi le Musée céramique de Sèvres. On ne saurait trop chaleureusement remercier M. Gouellain de ses patriotiques libéralités.

Musée et Palais de Versailles.

Toutes nos félicitations à M. Faye qui est parvenu au dernier jour de son ministère à décider enfin la Chambre à voter un crédit sérieux — 440,000 francs — pour empêcher que le Palais de Versailles et ses dépendances ne tombent en ruine. Les réparations urgentes ne sont déjà que trop considérables.

Bibliothèque Nationale

I

Les journaux ont publié, il y a peu de temps, les notes suivantes :

M. Léopold Delisle, conservateur à la Bibliothèque nationale, constatait dernièrement la disparition de quelques manuscrits et documents précieux, parmi lesquels une charte de Charlemagne et un testament d'Othon Ier. Avec le concours de M. Rolly de Balnègre, commissaire de police, un service de surveillance fut établi. Bientôt on put se convaincre qu'un nommé Henri Chevreux, ex-secrétaire de la maison M., archiviste, était l'auteur de ces détournements. Il fut arrêté, et on retrouva chez lui une liasse de documents et de parchemins volés, dont les chiffres et les numéros des estampilles avaient été grattés. On suppose qu'il doit avoir des complices.

II

Voici la liste des parchemins et manuscrits dérobés par Chevreux à la Bibliothèque nationale et qu'on a en la chance de retrouver chez lui :

	Années.
Charte d'Amédée, comte de Savoie	1286
Diplôme de l'empereur Louis	924
Charte de Wandalfredus	950
Diplôme du roi Conrad	943
Diplôme de Louis d'Outremer	950
Charte de l'évêque de Maurienne	1238
Diplôme de Philippe Ier	1095
Diplôme de Paschal II	1100
Charte de Henri Ier, roi d'Angleterre	1100
Lettre d'Innocent II	1132
Charte de Henri II	(?)
Diplôme de Louis VII	1166
Diplôme de Philippe-Auguste	1190
Diplôme de Charles le Gros	886
Diplôme de Godefroy de Langres	1150
Charte de Jean, roi d'Aragon	1229

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 1, 13, 26, 301, 313, 325, 337, 429, 445 et 477 ; 7e année, pages 1, 49, 121, 178, 209, 265, 329, 353 et 409, et 8e année, pages 9, 26, 33 et 41.

2. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, pages 25, 138, 169 et 273, et 8e année, page 42.

Digitized by Google

	Années.
Charte du duc de Lorraine	1537
Official de Metz	1351
Bulle du pape Paschal II	1110
Bulle du pape Grégoire IX	1235
Bulle de Clément IV	1147
Diplôme d'Othon	911
Quatre diplômes de Charles-Quint	1542
Diplôme de Charles VII	1455

Un grand nombre de chartes des évêques et seigneurs de Lorraine, de Bourgogne, de Champagne, du Languedoc, en tout soixante-six parchemins.

La valeur de ces manuscrits est d'au moins un million.

III

Nos confrères se sont abstenus de toute réflexion au sujet de faits aussi déplorables. Il nous semble cependant que c'était le cas ou jamais de signaler la coupable incurie du personnel de la Bibliothèque Nationale. On y est paperassier au delà de toute idée, mais, à toutes ces minuties administratives, qui n'empêchent en aucune façon le vol, on a soin de ne pas ajouter l'élémentaire précaution de vérifier, à l'instant même où un lecteur se retire, si les livres, manuscrits ou documents précieux qu'il vient d'avoir en communication, ont été restitués par lui, et restitués intacts.

Sans l'intervention de M. Léopold Delisle, l'éminent administrateur général de la Bibliothèque nationale, Chevreux eût très probablement continué à voler paisiblement pour quelques autres millions de manuscrits !

Quand donc se décidera-t-on en France à avoir infiniment moins d'employés, grands et petits, à les rémunérer largement et à leur imposer en même temps de légitimes responsabilités, garantie sérieuse de leur zèle à remplir sérieusement leurs fonctions ?

La Bibliothèque de la Ville de Paris.

Le *Journal des Débats* du 3 avril a publié l'intéressante note suivante :

Un curieux procès est sur le point de s'engager entre la Ville de Paris et l'État.

La Ville revendiquerait la propriété d'un grand nombre de livres qui lui appartiennent en propre et qui se trouvent indûment dans les bibliothèques de l'État.

Un conseiller de la ville de Paris, nommé Baizé, avait réuni, en 1742, dans sa maison de la rue Saint-Antoine, une riche collection de documents relatifs à l'histoire de Paris. Cette collection fut achetée par Antoine Moriau, procureur du roi et de la Ville, qui l'installa dans l'ancien hôtel d'Angoulême, rue Pavée-au-Marais, où il demeurait, et la légua libéralement à la Ville.

Le bureau de la Ville accepta sans restriction le legs d'Antoine Moriau. C'est là l'origine de la bibliothèque de la Ville.

Quand l'Institut fut créé, le bibliothécaire de la Commune, Ameilhou, ancien prêtre défroqué, qui en fut nommé membre, fut chargé d'organiser la bibliothèque des nouvelles Académies républicaines. Il trouva plus facile et plus simple de prendre la bibliothèque qu'il était chargé de conserver et, sur sa proposition, le Directoire prit un arrêté aux termes duquel la bibliothèque dite de la Commune était mise à la disposition de l'Institut national des lettres, des sciences et des arts.

La bibliothèque de la Ville avait vécu.

Lorsque la préfecture de la Seine fut organisée, on pensa à doter Paris d'une nouvelle bibliothèque municipale. Le préfet Frochot s'en occupa et la bibliothèque de la ville de Paris fut reconstituée sur des bases d'abord modestes, dans une simple maison de la rue Saint-Antoine. C'est le comte de Chabrol qui la transféra à l'Hôtel de ville. Elle s'était enrichie progressivement dans le cours du siècle, et elle comptait soixante mille volumes quand elle brûla, jusqu'au dernier livre, avec l'Hôtel de ville, en 1871.

Pour la seconde fois, la bibliothèque de la Ville avait disparu.

On la reconstitua de nouveau, et cette fois elle fut rétablie rapidement, grâce à la générosité de son bibliothécaire, M. Jules Cousin, qui apporta sa bibliothèque personnelle, et grâce aux nombreuses acquisitions que fit faire la Ville. Aujourd'hui, plus riche que jamais, elle possède 80,000 volumes, 60,000 estampes, 25,000 médailles et une belle collection d'anciens plans.

Mais le Conseil municipal trouve cette richesse insuffisante, et, remontant à l'origine de la bibliothèque de la Ville, se croit en droit de posséder davantage.

C'est M. Lamouroux, conseiller municipal, qui, en 1885, dans un rapport sur la bibliothèque et le Musée historique de la ville de Paris, a signalé qu'à l'époque du Directoire la bibliothèque dite de la Commune avait été mise arbitrairement et illégalement à la disposition de l'Institut national.

La Ville réclame donc aujourd'hui tous les livres, estampes, plans, etc., qui faisaient partie de la bibliothèque municipale et qui se trouvent dans les bibliothèques de l'État où le décret du Directoire les a placés, au mépris des volontés formelles des donateurs et principalement d'Antoine Moriau. L'État refusant cette restitution, la Ville va en appeler aux tribunaux.

Bibliothèque municipale d'Évreux.

Un scandale vient de se produire à Évreux : il s'agit d'un vol de 4,000 fr. de livres au préjudice de la Bibliothèque municipale.

Il y a, dans la grande salle qui précède la salle des mariages, à l'hôtel de ville d'Évreux, une Bibliothèque qui comprend une collection de livres précieux, connue sous le nom de « Collection Maulvault ». Depuis quelque temps, le maire, M. Ducy, s'apercevait que des volumes disparaissaient.

Une enquête discrète ne tarda pas à dévoiler que le coupable n'était autre qu'un capitaine actuellement en garnison dans une ville du Nord. Cet officier était venu, il y a huit jours encore, à la Bibliothèque d'Évreux, et il avait emporté deux volumes d'une valeur de 500 fr. On a retrouvé chez deux libraires de Paris quelques-uns des livres volés et qu'il avait lui-même vendus.

Le capitaine Grandmange est marié et père de deux enfants. Sa situation était depuis longtemps fort précaire. C'est ainsi qu'il avait emprunté, dit l'*Union républicaine*, une somme de 2,000 fr. à un réserviste de l'arrondissement d'Évreux qui accomplissait sa période d'instruction.

Cet officier avait, semble-t-il, perdu tout sens moral. C'est ainsi encore que, quand il rentrait dans son domicile avec des livres dérobés, il se déboutonnait devant son ordonnance et tirait les volumes du fond de son pantalon

Digitized by Google

rouge. Peu estimé de ses chefs, il était laissé à l'écart par les officiers ses camarades. Une fois déjà, il avait été mis en non-activité pour dettes.

Vingt-six des volumes dérobés ont été retrouvés à la librairie Morgan, à Paris. Le montant des achats faits par M. Morgan s'élève à 3,420 fr. Un certain nombre d'ouvrages ainsi achetés ont été revendus. Parmi ces œuvres se trouvait la fameuse édition des *Contes et Nouvelles*, de La Fontaine, dite des Fermiers-Généraux, en deux volumes petit in-8°, ornée de magnifiques gravures, que le libraire avait payée 500 fr. Les *Idylles*, de Berquin, en un volume, avaient été payées 900 fr. et revendues 1,000 fr. On a retrouvé chez MM. Morgan, Durel, Fontaine et Rouquette : un Lucien, traduction de Perrot d'Ablancourt (1709); les *Pastorales*, de Némésien et de Calpurnius, traduites en français (1744); les *Œuvres* de Regnier (1746); les *Satyres nouvelles*, de Senecé (1695); *le Cabinet satyrique*, ou « Recueil de vers piquans et gaillards »; deux autres éditions des *Contes et Nouvelles*, de La Fontaine (1732); l'*Hypnérotomachie*, ou « Discours du songe de Polyphile » (1546), ce dernier vendu 65 fr. Les autres livres manquants sont, pour la plupart, des plus licencieux. Trois livres ultra-décolletés, qui sont restés à la Bibliothèque d'Évreux, ont été dépouillés de leurs planches, qui représentaient des sujets extrêmement grivois. Dans tous les livres vendus et retrouvés, le timbre de la Bibliothèque avait été effacé à l'aide d'une substance chimique qui a laissé sur le papier comme la trace d'un lavage et dont on recherche la composition.

Le parquet d'Évreux a saisi de l'affaire l'autorité militaire.

Bibliothèque de la ville de Zurich.

M. Tiesing vient d'être nommé conservateur de cette Bibliothèque.

British Museum.

Récemment, *le Temps* a publié un important article consacré aux avantages incontestables qu'offre le *British Museum* au public tandis que la situation qui lui est faite à Paris, à la Bibliothèque nationale, laisse considérablement à désirer.

Notre confrère déplore avec raison l'insuffisance du budget de la Bibliothèque nationale, qui ne dispose pas de la moitié des fonds votés annuellement au *British Museum*, mais il se trompe lorsqu'il prétend que le Cabinet d'Estampes britannique en est arrivé à l'emporter sur le nôtre, même en ce qui concerne les artistes français. La vérité, au contraire, est que l'école de gravure française n'est encore que très imparfaitement représentée au *British Museum*.

Musée du Moyen-Age et de la Renaissance de l'Ermitage impérial, à Saint-Pétersbourg.

Nous apprenons avec le plus vif plaisir que notre éminent collaborateur, M. Kondakoff, le savant auteur de l'*Histoire de l'Art byzantin*[1], vient d'être nommé Professeur à l'Université de Saint-Pétersbourg et Directeur du nouveau Musée du Moyen-Age et de la Renaissance créé près de l'Ermitage Impérial. Ce Musée comprend, entre autres, la collection Basilewski, formée à Paris par M. A. de Basilewski et acquise, comme on sait, par le Tsar dans les dernières années.

ITALIE. — Nous lisons dans *l'Italie*, de Rome, du 1er avril :

Le Musée Borgia s'est enrichi ces jours-ci de manuscrits arméniens, au nombre de sept, de grande valeur.

La collection comprend les livres des Évangiles, les hymnes de l'église arménienne, une grammaire de la langue arménienne, un calendrier et les écrits philosophiques de Proclus, philosophe alexandrin.

Ces manuscrits ont été apportés à Rome par Monseigneur Terrahian, évêque arménien de Diarbekir.

TUNISIE. — L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres a désigné MM. Wallon, C. Perrot et Héron de Villefosse pour la représenter à l'inauguration du Musée du Bardo qui doit ouvrir prochainement à Tunis.

Ce Musée est installé dans l'ancien harem du bey; la décoration en est de toute beauté.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

SALON DE PARIS

On nous demande pourquoi nous n'avons pas publié de listes de candidatures pour le jury ni de nominations de jurés.

Pour deux raisons également excellentes : parce que c'est tous les ans la même chose et que de misérables querelles de coteries sont aussi peu faites que possible pour intéresser nos lecteurs qui trouvent, ainsi que nous, que c'est déjà beaucoup de s'occuper de la foire artistique annuelle du Palais de l'Industrie. On y a cette fois présenté à l'admission 8,000 tableaux — nous n'avons pas dit œuvres d'art — en chiffres ronds !!!

FRANCE. — La *Société des Amis des Arts de Reims* organise une importante Exposition qui sera inaugurée, dans cette ville, le 6 octobre et clôturée le 12 novembre.

Exposition universelle de 1889.

ANGLETERRE. — Les administrateurs de la Compagnie du chemin de fer du South Eastern ont résolu de participer pour une somme de 25,000 fr. au fonds de garantie établi par le lord-maire de Londres pour l'Exposition universelle de Paris de 1889.

1. Le premier volume, édité par la *Librairie de l'Art*, a paru dans la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, fondée et dirigée par M. Eugène Müntz; le second et dernier volume paraîtra prochainement.

Digitized by Google

États-Unis. — Le Sénat des États-Unis a voté la résolution déjà adoptée par la Chambre pour l'acceptation de l'invitation à l'Exposition universelle de Paris, mais il a porté le crédit ouvert à ce sujet à 200,000 dollars.

La résolution doit donc être renvoyée à la Chambre.

Tunisie. — Depuis son arrivée à Paris, M. Massicault s'est occupé d'activer les préparatifs de l'Exposition tunisienne, qui occupera un vaste emplacement sur l'esplanade des Invalides, entre l'Algérie et les colonies françaises.

La construction du palais tunisien, qui a été confiée, après concours, à M. Saladin, architecte diplômé par le gouvernement, va commencer. Les motifs de l'entrée principale ont été empruntés au Bardo, au Dar-el-Bey et à la mosquée de Sidi-Bou-Arouz, de Tunis.

La grande mosquée de Kérouan et les monuments les plus célèbres de la régence seront reproduits avec tout leur caractère de saisissante originalité.

Une série de constructions représentant les maisons des oasis du Djerid, les boutiques et les souks voûtés de Tunis et les villes du Sahel peuplées de marchands et d'artistes tunisiens travaillant sous les yeux du public, sera l'une des plus merveilleuses attractions de l'Exposition universelle de 1889.

Une petite école d'enfants arabes sera installée au bout de cette avenue.

Dans un récent voyage en Tunisie, M. Charles Sanson, commissaire général de l'Exposition tunisienne, a reçu du bey la promesse que son gouvernement ne négligerait rien pour lui donner le plus vif éclat et pour en assurer le complet succès.

ART DRAMATIQUE

Odéon : *L'Aveu. Les Médecins.*

Quand Mlle Sarah Bernhardt fera ses débuts dans la modestie, elle n'aura pas de plus rude champion que nous. Mais tant qu'elle agitera le monde en ravageant sans scrupule le domaine des arts et belles-lettres, nous la traiterons comme un bas-bleu personnifiant au plus haut des degrés la prétention au génie et l'esprit de réclame. Mlle Sarah Bernhardt vient de s'afficher auteur dramatique en faisant représenter un acte à l'Odéon sous le titre de *l'Aveu*. Il faut être franc : la pièce eût été reconduite à grands coups de sifflets si elle eût été signée d'un nom inconnu. Mais la badauderie est telle parmi nous et de si vieille date que nous avons écouté sans protester cette élucubration banale, écrite dans une langue tantôt plate et tantôt boursouflée, mais toujours dépourvue d'expression sincère. N'attribuons pas trop d'importance à cette nouvelle manifestation d'une personnalité encombrante sur laquelle nous avons suffisamment édifié les lecteurs de *l'Art*. Nous sommes convaincus que le public ne s'y laissera pas prendre, et ce serait se tromper singulièrement d'interpréter à complicité la politesse dont bénéficie Mlle Sarah Bernhardt, à raison de son sexe.

Le rideau levé, nous avons vu un général endormi dans un fauteuil — ah ! ces généraux, qui nous en délivrera ? — et non loin de là un berceau gardé par une sœur de charité. Dans ce berceau gît un enfant qui lutte entre la vie et la mort, et la mère, Marthe de Rocca, femme du général, nous explique que le docteur a quelque espoir de le sauver. Le général, qui s'est réveillé, partage la joie de sa femme; mais le spectateur, qu'on met toujours dans la confidence de ce qu'on dissimule aux généraux, se doute bien qu'en tout ceci il y a du mystère. Bientôt on a deviné que le médecin, propre neveu du général, est le père de l'enfant. Une nouvelle crise menaçant d'emporter le petit malade, la mère se jette aux pieds de Dieu, et, dans une confession absolument inattendue, elle avoue à haute voix la faute qu'elle a commise. A ce moment survient le général, il prête l'oreille, il entend tout. Hors de lui, il se précipite sur la coupable, il lui saisit le bras : « Le nom de votre amant ? » s'écrie-t-il. Justement voici le médecin qui frappe au dehors : « Ouvrez, ouvrez, l'enfant se meurt ! — Grâce ! murmure la femme. — Non, pas de grâce, le nom de votre amant ! — Ouvrez au médecin : c'est le père. »

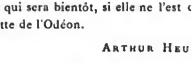
La peur de perdre son enfant faute de soins a arraché l'aveu à la mère. Quant au général, il appelle son neveu, et lui tendant un pistolet : « Fais-toi justice, dit-il, c'est le seul moyen. » En effet, les deux hommes ont reconnu qu'un duel était impossible entre l'oncle et le neveu. Mais, sur ces entrefaites, Marthe rentre précipitamment : « L'enfant est mort ! » dit-elle. Ainsi finit la tragédie. La toile tombe et le neveu en profite pour ne pas se tuer, de sorte que ni la justice des hommes ni celle de Dieu ne sont satisfaites, quoique le général fasse allusion à la seconde. Je ne veux pas raisonner sur ces incohérences. On sent très bien pourquoi ce général, ce neveu médecin, cette femme coupable et cet enfant mort nous deviennent indifférents, malgré le lien d'intérêt que Mlle Sarah Bernhardt a essayé de créer entre eux. L'aventure est si miraculeuse, elle nous est contée dans une telle débâcle de paroles et de gestes désordonnés que nous sommes sortis de là un peu *sarahbernardisés* (à bon entendeur, salut !) L'auteur a inculqué ses procédés dramatiques à la principale interprète, Mlle Sizos; je dois reconnaître que celle-ci s'en est bien trouvée personnellement. Pour sa part également, Mounet a produit de l'effet. Je crois même que, joué par l'auteur, *l'Aveu* pourrait faire illusion aux gens naïfs, et nous aurons sans doute un jour cette révélation. Mais notre opinion n'en sera en rien modifiée, et, comme aujourd'hui, nous déclarerons que *l'Aveu* est un piètre ouvrage, de piètre composition et de piètre style.

Après *l'Aveu*, l'Odéon nous a donné la reprise, ou plutôt la réduction en trois actes d'une comédie de Brisebarre et Nus, représentée en 1864 aux Variétés : il s'agit des *Médecins*. L'Odéon aurait pu laisser cette imitation de Molière au théâtre qui l'a mise à la scène. Tomès, Desfonandrès,

Digitized by Google

Macroton, Bahis et Argan ne m'amusent pas sous l'habit moderne et sans la prose de Molière. J'ai beau examiner d'assez près *les Médecins*, je ne vois pas en quoi les auteurs ont renouvelé l'ancien fond comique. J'y retrouve les mêmes types, à part le médecin de théâtre, qui n'est ici qu'une silhouette. La maladie dont souffre l'Argan de la chose tient je ne sais quoi de la basse farce. Les artistes de l'Odéon ont glissé dans la charge, pensant s'y trouver plus en harmonie avec l'esprit de la pièce; et sauf Cornaglia qui est un excellent comédien plein de naturel et de bonhomie, la troupe se déhanche trop pour faire rire. J'excepte encore Mlle Lynnès, qui a de la belle humeur dans la servante Marianne et qui sera bientôt, si elle ne l'est déjà, la meilleure soubrette de l'Odéon.

ARTHUR HEULHARD.



THÉATRES ET CONCERTS

— Plusieurs concerts spirituels ont eu lieu le 30 mars, jour du vendredi saint.

Le Conservatoire a donné des fragments de *Mors et Vita*, de M. Gounod; la Symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns a été fort applaudie, de même que M. Planté dans le Concerto de Chopin. Le concert se terminait par l'ouverture de *Léonore*, que l'orchestre a jouée en perfection.

M. Lamoureux avait émigré, cette fois, au Cirque d'Hiver. Wagner tenait la première place dans le programme avec l'Enchantement du vendredi saint, de *Parsifal*, la Marche funèbre de *Gœtterdaemmerung* et l'ouverture de *Tamhæuser;* Berlioz a partagé son succès avec le duo de *Béatrice et Bénédict*, bien chanté par Mme Brunet-Lafleur et Landi, et avec la *Marche hongroise;* M. Massenet, M. Saint-Saëns et M. Bizet ont eu leur large part des applaudissements, ainsi que le pianiste Paderewski dans le Concerto de Schumann et dans des pièces de Chopin.

Le grand attrait du concert du Châtelet était la présence de Mme Krauss. Le deuxième acte des *Troyens*, de Berlioz, a été nuancé par elle avec une grande délicatesse, et l'ensemble du deuxième tableau du premier acte d'*Alceste*, de Glück, a généralement été fort bien exécuté. On a eu beaucoup de plaisir à entendre de nouveau la *Marche funèbre*, de M. Camille Saint-Saëns, que l'on joue rarement, et le *Ludus pro patria*, de Mlle Holmès, qui a reçu chez M. Colonne le même accueil chaleureux qu'au Conservatoire.

— A l'occasion de l'inauguration d'une nouvelle salle de spectacle à Morlaix, il sera joué, le 14 avril, un mystère breton intitulé : *la Vie de sainte Tryphine*, par des acteurs bretons du canton de Plouaret.

Voici le tableau complet de la troupe, le nom des acteurs, le rôle qu'ils rempliront et le métier qu'ils exercent en temps ordinaire :

LA VIE DE SAINTE TRYPHINE

Noms et métiers des acteurs :	*Personnages de la pièce :*
Menguy (tailleur d'habits),	Kervoura, prince d'Hibernie.
Hernot (cordonnier),	Sainte Tryphine, sœur de Kervoura.
Geffroy (maçon),	Arthur, roi de Bretagne.
Guégan (cultivateur),	Femme de chambre de Tryphine.
Jeannou (forgeron),	Intendant d'Arthur.
Denis (commissionnaire),	Valet de chambre.
Menguy fils (tailleur d'habits),	Page.
Legoff (journalier),	Duchesse Jean.
Brissot (tonnelier),	Prince anglais.
Turco (couvreur en chaume),	Messager.
Robin (piqueur de pierre),	Abrucarus, roi anglais.
Gouzien (cordonnier),	Grand juge.
Gallou (couvreur en ardoises),	Sorcière.
Moigne (journalier),	Évêque.
Menguy (écolier),	Ange.
Loarer (sculpteur sur pierre),	Souffleur.

Menguy père, qui joue le rôle du prince d'Hibernie, et Loarer, qui remplit les fonctions de souffleur, sont en même temps directeur et sous-directeur de la troupe. On remarquera que tous les rôles de femmes sont tenus par des hommes.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCXVII

Publications de la maison G. Charpentier et Cie, éditeurs, 11, rue de Grenelle, Paris : I. A. MATTHEY (ARTHUR ARNOULD). *Le Billet de Mille*. In-18 de 320 pages, 1887. — II. A. MATTHEY (ARTHUR ARNOULD). *189. H. 981*. Suite et fin du *Billet de Mille*. In-18 de 330 pages, 1887. — III. *L'Année politique 1887, avec un Index raisonné, une Table chronologique, des Notes, des Documents et des pièces justificatives*, par ANDRÉ DANIEL. *Quatorzième année*. In-18 de XII et 391 pages, 1888. — IV. PAUL EUDEL. *L'Hôtel Drouot et la Curiosité en 1886-1887, avec une Préface*, par OCTAVE UZANNE. *Septième année*. In-18 de XXIII et 428 pages, 1888. — V. HECTOR FRANCE. *Sac au dos à travers l'Espagne*. In-18 de 320 pages, 1888.

— M. Arthur Arnould, — pourquoi ne point l'appeler par son nom puisqu'il l'imprime lui-même à la suite de son pseudonyme ? — M. Arnould, romancier des plus féconds et qui possède l'art de captiver le lecteur dès les premières pages et de le passionner jusqu'à la dernière, remporte avec *le Billet de Mille* une nouvelle victoire, encore plus complète, peut-être, que toutes ses précédentes et, depuis longtemps, il n'en est plus à compter ses succès; peu de romanciers sont plus populaires.

L'auteur n'a pu écrire que les seize premiers chapitres du volume qui complète *le Billet de Mille*, et il en donne

Digitized by Google

la douloureuse raison en quelques lignes d'*Avis aux Lecteurs :*

A partir du chapitre XVII, c'est mon confrère et ami Bertrand Millanvoye, un lettré délicat, habile romancier lui-même, qui a terminé ce volume.

J'avais écrit le chapitre précédent, le cœur déjà serré d'une horrible angoisse, près du lit où reposait celle qui fut mon bonheur et toute ma vie.

Le lendemain, il n'y avait plus d'espoir, et pendant des mois je suis resté incapable d'un travail intellectuel.

Sans l'obligeance de Bertrand Millanvoye, j'aurais dû manquer de parole aux lecteurs qui attendent leur feuilleton quotidien, et ne se doutent guère de quelles larmes parfois sont trempées les pages qui les intéressent ou les amusent.

— *L'Année politique* fait grand honneur à l'esprit consciencieux de M. André Daniel. C'est un recueil des plus utiles, rédigé avec infiniment de soin, de sérieuse méthode et d'incontestable impartialité. Son quatorzième volume est en tous points digne des précédents.

— La série entreprise par M. Paul Eudel qui, depuis 1881, s'est constitué l'historiographe de *l'Hôtel Drouot*, se poursuit également avec succès. Une brillante préface de M. Octave Uzanne : *Causerie sous le Péristyle*, proclame la nécessité d'un nouvel hôtel des ventes mobilières où les amateurs ne risqueront plus de s'empoisonner en respirant l'air le plus chargé de microbes méphitiques ; il n'est pas un lecteur qui ne se hâte de faire écho au savant et spirituel rédacteur en chef de l'excellente revue : *le Livre*. Il y a beau temps que l'hôtel de la rue Drouot devrait avoir vécu et être remplacé par un vaste édifice salubre et confortable! mais Sainte Routine a la vie si dure que l'affreux monument actuel survivra très probablement encore à plus d'une génération.

Nul n'ignore la compétence de M. Paul Eudel en matière d'objets d'art et de curiosité, — on sait aussi qu'il a longtemps collectionné la belle argenterie ancienne et que la vente des pièces remarquables qu'il avait su réunir avec infiniment de goût est, à juste titre, demeurée célèbre. L'auteur de *l'Hôtel Drouot et la Curiosité* s'est beaucoup plus superficiellement occupé de peinture et de sculpture; il n'est donc pas étonnant qu'il prenne Karl Daubigny pour « un de nos meilleurs paysagistes »[1] et qu'il attribue à Rude le *Danseur napolitain* de Duret[2]. M. Eudel se montre juge autrement sérieux lorsqu'il se prononce ainsi au sujet de la collection, — renommée à Rome! — du chevalier Raoul Richards[3] :

Quelques très bons objets offrant un véritable intérêt, au milieu d'un déluge de pièces médiocres, le tout, le bon comme le mauvais, dans un état de conservation assez douteux, représentaient assez bien la collection telle qu'on la comprenait, il y a quarante ans, en France, et telle qu'on la comprend encore dans certaines parties de l'Italie.

En homme de goût, M. Eudel a renoncé aux illustrations qui accompagnaient les deux années précédentes de son *Hôtel Drouot*, illustrations d'une insigne faiblesse.

— Il me reste à vous parler des impressions de voyage en Espagne d'un lettré distingué, M. Hector France, dont la maison Charpentier a édité une série d'études tout à fait remarquables et très variées sur l'Angleterre. Les questions d'art ne sont point celles qui le préoccupent et vous perdriez votre temps à chercher ce qu'il pense de Velazquez, de Murillo, de Zurbaran ou de Goya, mais vous le trouverez peintre de mœurs populaires accompli, observateur toujours sagace et vrai. Je vous recommande sa visite à l'Escorial, « amas de constructions du style cher à nos architectes de séminaires et de casernes ; par le fait, l'un et l'autre, puisqu'il contient un cénacle de moines et un détachement de soldats », et son appréciation si exacte de Madrid : « Amateurs du pittoresque et de la couleur locale, ne venez pas les y chercher à Madrid. Des rues comme à Bordeaux, des places comme à Nancy ou à Lille, des gens habillés comme à Paris ou à Londres. A Paris, du reste, Madrid se pique de ressembler.

« C'est la grande banalité. La capitale de l'Espagne ne tranche sur les autres capitales que parce qu'elle est au milieu d'un désert. Pas un monument remarquable, pas même la curiosité qui s'attache à une vieille ville, puisqu'elle est nouvelle et, son musée à part, n'offre rien de vraiment artistique ou digne d'intérêt. »

Une photographie à la plume, à cela près que M. Hector France eût dû écrire ses Musées, car l'*Armeria Real* n'est pas, en son genre, un sujet de moins merveilleuses études que le *Museo del Prado ;* la richissime et considérable collection de tapisseries anciennes du Palais est également du plus rare mérite.

ADOLPHE PIAT.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — *Le Livre*, l'excellente *Revue du monde littéraire*, que M. Octave Uzanne dirige depuis neuf ans avec tant de succès, *le Livre* apprécie en ces termes, dans sa livraison du 10 mars, les *Fantaisies décoratives* d'Habert-Dys, dont la *Librairie de l'Art* a achevé la publication :

Dans son numéro de janvier 1887, *le Livre* a consacré un long et éloquent article aux six premières livraisons de cet ouvrage, qui venaient de paraître. Les six dernières sont aujourd'hui publiées, et l'album est au complet.

C'est un magnifique ouvrage, d'une originalité surprenante, et nous y revenons avec plaisir. Les artisans et les artistes y trouveront une mine inépuisable ; telle planche — comme les planches 26 et 27, par exemple, — représente à elle seule une petite encyclopédie décorative. Les motifs à en détacher sont innombrables : cinquante en copiant seulement, cinq cents en s'inspirant des données premières. Telle autre planche, au contraire, — nous citerons le n° 29, — est un véritable tableau, complet et magistral, donnant la plénitude de la sensation artistique.

Dans notre premier article, nous avons fait quelques réserves

1. Page 3.
2. Page 392.
3. Page 333.

Digitized by Google

critiques, regrettant de ne pas trouver dans ces pages la note caractéristique d'un genre défini. Eh bien, nous avions tort. La fantaisie ne se définit point, pas plus que la grâce. Or, nous sommes ici en plein dans le domaine du rêve, rêve du crayon et du pinceau, mariage de la forme et de la couleur, et, quoi qu'il en soit, rêve éblouissant. De l'air! des ailes! ces pages sont pleines de lumière et d'envolées, d'imprévu et de charme. Du goût, il y en a partout; les fautes de goût, s'il y en a quelques-unes, encore sont-elles matière à discussion.

M. Habert-Dys a fait œuvre de maître, qui restera. Il faut reconnaître qu'il a été merveilleusement secondé par M. Gillot, le graveur-imprimeur de ces quarante-huit planches irréprochables.

Belgique. — Nous lisons dans *l'Indépendance belge* du 1er avril :

Paysanne, Faiseur d'ancêtres et la *Femme d'un musicien*, trois nouvelles par Mme Jeanne Mairet. Voici un volume, le premier paru d'une collection nouvelle, inaugurée par la *Librairie de l'Art*, sous le titre de *Bibliothèque littéraire illustrée;* à en juger par ce premier spécimen, cette collection sera fort intéressante.

Le style de l'auteur qui, sous le pseudonyme de Jeanne Mairet, cache une femme distinguée et de talent[1], couronnée par l'Académie française pour son beau roman *Marca*, est simple, naïf comme le sujet, il ne vise pas à l'effet, mais chaque mot est une note du cœur. *Paysanne* est un drame réel et vécu, écrit d'après nature, humainement passionné, mais, en même temps, d'une tendance morale irréprochable.

Marc-Antoine Raimondi, par M. le vicomte Henri Delaborde. Personne n'ignore la haute compétence de l'éminent secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts de France, en fait d'érudition artistique, sa critique si ferme, son jugement si sûr, son goût si délicat. Nul, avec plus de savoir et d'autorité que lui, ne pouvait consacrer sa plume au prince des graveurs italiens.

Le présent volume est une étude historique et critique suivie d'un catalogue raisonné et détaillé de quatre cents œuvres d'un maître. La première partie de cet ouvrage est divisée en quatre chapitres. Le premier contient la biographie très attachante de Marc-Antoine. Le chapitre deuxième est l'historique de ses rapports et de son contact journalier avec le grand peintre d'Urbino. Le chapitre suivant nous montre ses travaux après la mort de Raphaël, gravant les œuvres de Jules Romain, son élève, et d'autres artistes hors ligne, parfois exécutant certaines estampes d'après son propre génie. Le quatrième et dernier chapitre a pour objet les caractères particuliers du talent de Marc-Antoine.

La seconde partie du volume est consacrée au Catalogue raisonné et détaillé des œuvres de Marc-Antoine Raimondi.

M. Delaborde, enfin, complète son travail personnel par la description détaillée des estampes qui n'étaient pas à la connaissance de Bartsch, à l'époque où ce savant iconophile écrivait.

Ce beau travail est un véritable monument élevé à la gloire de Marc-Antoine, un digne pendant aux monographies de *Claude Lorrain*, des *Della Robbia*, de *Lorenzo Ghiberti*, publiées par la *Librairie de l'Art* dans sa *Bibliothèque Internationale*, placée sous la direction savante et éclairée de M. Eugène Müntz.

Suisse. — La *Bibliothèque Universelle et Revue Suisse*, qui, sous l'habile direction de notre éminent confrère, M. Ed. Tallichet, justifie si bien son presque centenaire succès, inaugure excellemment le trente-huitième volume de sa troisième période[2]. Les *Souvenirs d'un séjour en Russie*, de M. Émile Julliard, sont extrêmement intéressants; il en est de même de *la Téléphonie aujourd'hui et demain*, de M. G. van Muyden, et des *Récits américains*, de Mme Rose Terry Cook. M. Ed. Tallichet traite avec sa haute compétence du *Rachat des chemins de fer par l'État;* M. Henry Jacottet analyse en maître l'œuvre du poète lauréat : *Lord Alfred Tennyson*, et M. Paul Gervais nous charme avec sa délicate nouvelle : *A dix ans de distance.* On ne saurait désirer livraison plus variée.

1. Mme Charles Bigot.

2. *La Bibliothèque Universelle et Revue Suisse* se publie à Lausanne depuis quatre-vingt-treize ans.

L'HONORABLE SIEUR VAN BEERS

ET SA FABRIQUE DE TABLEAUX

Nous empruntons à *la Flandre libérale*, de Gand, les édifiantes révélations résultant d'une affaire qui s'est déroulée devant le tribunal de Bruges :

Voici les faits tels qu'ils ont été exposés par M. le juge d'instruction Decock, premier témoin entendu.

Au cours du mois d'août dernier, le peintre Van Beers, se trouvant en villégiature à Ostende, remarqua à l'étalage d'un magasin quatre tableaux signés de son nom. M. Van Beers porta plainte au commissaire de police, prétendant que les tableaux étaient faux. Une instruction fut ouverte et les quatre tableaux furent saisis, conformément à la loi de 1886. Le marchand fit connaître qu'il tenait les tableaux en consignation de M. Baudoin Roland, marchand de tableaux à Anvers. Celui-ci, mis en prévention, n'hésita pas à déclarer que les tableaux devaient être considérés comme authentiques ; qu'en effet ceux-ci avaient été vus chez lui par le peintre Eisman Semenowsky, qui lui avait affirmé y avoir travaillé avec Van Beers ; qu'au surplus il était à sa connaissance que Van Beers faisait confectionner par d'autres des copies de tableaux qu'il mettait ensuite, sous sa signature, dans le commerce. M. Eisman confirma ces assertions devant le magistrat instructeur.

Le second témoin qui comparaît à l'audience est le plaignant Jan Van Beers, peintre à Paris. Il déclare : Je persiste dans ma plainte, j'affirme que trois des tableaux saisis portent une fausse signature ; quant au quatrième, représentant une Monténégrine, je crois, après examen, qu'il est authentique.

Eisman Semenowsky, peintre à Paris, déclare : J'ai travaillé plusieurs années dans l'atelier de Van Beers et aussi chez moi, pour son compte. Il exploitait mon talent à son profit. Je faisais des copies de ses tableaux, et aussi parfois des originaux que Van Beers signait et mettait dans le commerce. Quelquefois, Van Beers retouchait mes œuvres, mais pas toujours.

Je reconnais ma main dans les quatre tableaux saisis. Van Beers les a-t-il retouchés ? Je ne puis l'affirmer ; mais je n'y ai pas apposé la signature Van Beers. Quand des tableaux n'étaient pas très réussis, Van Beers les faisait signer de son nom par un autre et même par son domestique. Van Beers faisait cela pour pouvoir les désavouer au besoin ; il disait de ces œuvres mal réussies : « Nous allons faire de cela un faux Van Beers ! » C'était le terme d'atelier consacré.

J'ai fait des centaines de tableaux pour Van Beers ; et notamment l'Italienne, qui figure parmi les tableaux saisis, a été reproduite par moi une douzaine de fois, peut-être même vingt fois. Je livrais tous ces tableaux non signés à Van Beers.

M. le président. — L'atelier de Van Beers était donc une fabrique de tableaux ? C'était de l'art industriel ?

Le témoin. — Absolument.

Digitized by Google

Van Beers, invité à s'expliquer sur cette déposition, dit : Je n'ai jamais vendu un tableau signé de moi sans y avoir mis la main. J'ai fait beaucoup de peintres anciens ; j'achevais des tableaux ébauchés par d'autres. Je reconnais qu'Eisman Semenowsky a travaillé pour moi. Il est arrivé que j'ai laissé signer de mon nom par un autre un tableau peu réussi, mais c'était là une farce d'atelier que l'on ne devrait pas divulguer.

Paul Dewit, peintre à Paris. — J'ai travaillé pour M. Van Beers. Il y a huit à neuf ans, il s'est formé à Paris une association sous la direction de Van Beers, dont le but était de fabriquer des Van Beers. Quand Van Beers avait achevé un original, il nous chargeait d'en faire des copies ; nous étions là une demi-douzaine de peintres pour cette besogne. Quelquefois M. Van Beers retouchait, mais pas toujours. Quelquefois aussi il faisait signer les copies. D'après l'accord, nous avions droit à la moitié du prix du tableau ; mais nous nous sommes aperçus que Van Beers nous trompait, et nous n'avons plus voulu travailler que pour un prix convenu.

J'ai la conviction que les tableaux ici à l'audience ont été mis dans le commerce dans ces conditions. Ces tableaux devaient passer pour des Van Beers.

Van Beers, invité à s'expliquer sur cette déposition, déclare : Il n'y avait pas une demi-douzaine de peintres employés par moi, il n'y avait que MM. Eisman Semenowsky, Dewitt, Cogaert et un quatrième. Cette fabrique de tableaux a existé, je dois le reconnaître, mais les quatre tableaux en question n'en sortent pas.

Van Goestsnove, antiquaire à Anvers. — J'ai eu également des désagréments avec le parquet de Malines au sujet de la vente de deux Van Beers, dont celui-ci avait contesté l'authenticité. Il y a eu ordonnance de non-lieu.

Me Vranken, avocat à Anvers, présente la défense du prévenu B. Roland. Il expose que M. Van Beers, commençant à ressentir les effets désastreux de ses procédés, cherche à s'en tirer en dénonçant les marchands de tableaux. Me Vranken donne lecture du dossier de Malines ; les faits sont absolument les mêmes.

M. Duwelz, substitut du procureur du roi, déclare qu'il ignorait l'affaire de Malines, et s'il a mis la présente affaire à l'audience, c'était pour donner une occasion à Van Beers de se laver des faits graves articulés contre lui. Mais tout reste debout, et il faut renoncer à la prévention. Si quelqu'un devait être poursuivi, dit l'honorable magistrat en terminant, ce serait Van Beers lui-même, convaincu de contrefaire ses propres œuvres.

Le tribunal acquitte Baudoin Roland.

Si les jurys des expositions présentes ou à venir ont le moindre respect de l'art et le moindre souci de leur propre dignité, nous nous plaisons à croire que l'honnête manufacturier Van Beers demeurera à jamais impitoyablement consigné à la porte de n'importe quelle exposition petite ou grande.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

ITALIE. — On mande de Sybaris, en date du 28 mars :

« Près de la tour Mordello on a découvert un hypogée, où on a jusqu'à présent trouvé environ trente tombeaux contenant un grand nombre d'objets de bronze, d'armes, d'ornements, un vase aussi de bronze et plusieurs autres en terre cuite, un collier en verroterie, un grand nombre d'objets de fer, d'ambre, d'ivoire, et une cuirasse. »

SOCIÉTÉS ARTISTIQUES — SOCIÉTÉS SAVANTES

— *Société nationale des Antiquaires de France.* Séance du 21 mars 1888.

M. Lafaye annonce que le cippe trouvé à Saint-Pons, et communiqué par lui dans la dernière séance, doit être le même qui figurait jadis dans la collection de Peiresc.

M. Müntz présente des photographies du mausolée du cardinal de la Grange, à Avignon, dont les détails lui semblent devoir être rapprochés de certaines statues signalées par M. Courajod dans le Musée de cette ville.

M. l'abbé Thedenat lit une note de M. l'abbé Batifol sur un lectionnaire des Évangiles, provenant de Constantinople et destiné à la Bibliothèque nationale.

M. Homolle lit une note sur deux bas-reliefs votifs trouvés par lui dans les fouilles de Délos et qui doivent être rangés dans la classe des bas-reliefs en-têtes de décrets.

FAITS DIVERS

— Le conseil d'administration du Conservatoire de Toulouse, sur la proposition de M. Deffès, son directeur, a pris une excellente mesure. Prenant exemple sur ce qui se passe au Conservatoire de Bruxelles et avec l'approbation du ministre des Beaux-Arts, il a institué un *diplôme de capacité*, brevet d'un nouveau genre qui permettra à ceux qui l'auront obtenu de se présenter avec un titre sérieux à l'attention des familles et des établissements d'instruction.

Des examens viennent d'avoir lieu à Toulouse, et les résultats ont été très satisfaisants. Vingt-trois candidats, dont plusieurs n'avaient jamais suivi les cours du Conservatoire, s'étaient fait inscrire. Sur ce nombre, douze ont obtenu le diplôme de capacité ; deux pour le chant, quatre pour l'enseignement du solfège, cinq pour l'enseignement du piano et un pour l'enseignement du cornet à pistons.

NÉCROLOGIE

— On annonce la mort de M. JEAN CONTE, qui remporta *le grand prix de Rome!* et qui depuis trente ans appartenait à l'Opéra en qualité de second violon ; il était l'auteur de la musique de *Beppo*, opéra-comique représenté et dont les paroles sont de M. Du Locle.

— Un artiste belge d'un sérieux mérite, ÉDOUARD HAMMAN, né à Ostende en 1819, vient de mourir à Paris où il était établi depuis de longues années et où il menait l'existence la plus digne et la plus respectée. C'était un parfait galant homme dont l'œuvre maîtresse fut son tableau de *Vésale*, popularisé par l'admirable lithographie de Mouilleron. Un des fils d'Édouard Hamman est peintre d'animaux, et sa fille, Mme de Joly, s'est fait une réputation d'aquarelliste des mieux justifiées.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée Guimet.

Les travaux de construction du Musée Guimet sont sur le point d'être terminés.

On sait que ce Musée est destiné à conserver les collections réunies par M. Guimet au cours de ses voyages en Orient et données par lui à la ville de Paris. L'immeuble, qui a la forme d'un triangle, est situé sur la place d'Iéna où se trouve l'entrée principale. Il est la reproduction exacte d'une maison de Pompei.

A l'entrée principale, s'élève une rotonde qui se termine par une lanterne d'un rouge vermillon. A la hauteur du quatrième étage de cette rotonde, règne une galerie circulaire d'où la vue embrasse le panorama du sud de Paris.

La salle, de forme circulaire, ménagée au rez-de-chaussée et ornée de huit colonnes soutenant un plafond destiné à recevoir des peintures décoratives, servira de salle de conférences et d'exposition des objets rapportés de leurs missions par les savants et les explorateurs. De cette salle, se détachent, à droite et à gauche, en éventail, deux galeries qui se prolongent sur une longueur d'environ trente-cinq mètres.

Au premier étage seront les bureaux et la bibliothèque, riche de 14,000 volumes et renfermant des manuscrits sur feuilles de palmier, et 6,000 ou 7,000 volumes imprimés en chinois et en japonais, traitant des religions de l'Extrême-Orient, ainsi que les traductions des livres sacrés.

Commencés récemment, les travaux de construction du Musée des religions, sous la direction de M. Perrier, ont marché rapidement. Le gros œuvre et les ravalements des murs sont terminés, les planchers et les lambris posés, et la décoration sera bientôt terminée. L'inauguration intérieure se fera au commencement de juin prochain.

Bibliothèque Nationale.

M. Henri Lavoix a été chargé, par le ministre de l'Instruction publique, de dresser le catalogue des monnaies musulmanes qui font partie du Cabinet des Médailles de la Bibliothèque nationale.

Musée moderne de l'État, à Bruxelles.

Le gouvernement belge vient d'acquérir, pour ce Musée, la *Salomé* de M. Alfred Stevens au prix de 30,000 francs. Imitant les détestables errements qui furent trop longtemps en vigueur au Musée du Luxembourg et contre lesquels n'a cessé de protester, jusqu'à ce qu'il obtînt gain de cause, le zélé Conservateur, M. Étienne Arago, le ministre de l'Agriculture qui — en Belgique — a les beaux-arts dans ses attributions, a envoyé ce tableau à l'Exposition de Vienne.

N° 337 DE LA COLLECTION.

Les œuvres acquises pour un Musée doivent toujours y être immédiatement installées à demeure et non imiter Mme Benoiton, que l'on trouvait partout excepté chez elle.

C'est mystifier les personnes qui font le voyage pour visiter un Musée que les leur montrer dégarnis pour cause d'exhibition à droite ou à gauche. C'est enfin causer un tort considérable au pays où l'on agit de la sorte, car de telles déceptions éloignent les touristes au lieu de les engager à prolonger leur séjour.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— Le 5 avril a été inaugurée, dans la Galerie des Artistes modernes, rue de la Paix, 5, une brillante Exposition, composée de trente-trois tableaux tout à fait remarquables de M. E. Petitjean.

— Une intéressante Exposition d'études et tableaux d'un paysagiste belge de talent, M. le baron Jules Goethaels, est actuellement ouverte dans la galerie particulière de M. Georges Petit, rue Godot-de-Mauroi, tandis que la Galerie Georges Petit, de la rue de Sèze, a vu succéder, au Salon annuel de la Société d'Aquarellistes français, l'Exposition annuelle de la Société de Pastellistes français.

— Une Exposition historique de la caricature doit ouvrir le jeudi 19 avril, à l'École des Beaux-Arts.

Cette Exposition, dont le produit est destiné à la Caisse des marins naufragés, englobera tous les caricaturistes français qui ont marqué depuis le commencement du siècle : Carle Vernet, Boilly, Isabey père, Pigalle, Daumier, Henri Monnier, Traviès, Grandville, Randon, Forest, Gill et Cham ; puis, quelques peintres de mœurs : Raffet, par exemple, Charlet et Gavarni.

Elle comprendra environ 650 numéros, parmi lesquels 200 portraits-charges dus à Charles Giraud, peintre de second ordre, qui possédait des dons satiriques fort remarquables. Il y a notamment de lui une charge d'Alexandre Dumas, rehaussée d'un autographe du grand écrivain, laquelle est une pure merveille.

Victor Hugo, qui ne dédaignait pas la caricature, occupera une grande place parmi les exposants. On y verra bien d'autres noms tout aussi inattendus : Prud'hon, Paul Delaroche, Alfred de Musset.

Nombre de ces œuvres ont été obligeamment prêtées à M. Davot, l'organisateur, par M. de Nieuwerkerke ; les autres sortent des cartons de divers collectionneurs qui n'ont pas hésité à s'en dessaisir momentanément, étant donné le but à la fois artistique et charitable de l'Exposition.

Dans le nombre, il en est de très belles et très rares aussi qu'on ne saurait convenablement mettre sous les yeux du public, ce sont des dessins dont la date se reporte aux premières années du siècle : très décolletés pour ne rien

Digitized by Google

dire de plus, ils visent pour la plupart Cambacérès dont les mœurs, comme on sait, étaient des plus dissolues. Enfermés dans des albums, ils seront néanmoins tenus à la disposition des amateurs.

On utilisera l'installation qui a servi l'année dernière à l'École des Beaux-Arts pour l'Exposition des œuvres de Baudry. Il y aura au rez-de-chaussée un salon dans lequel on pourra feuilleter les albums, consulter les principaux ouvrages sur la caricature. Quant aux dessins encadrés, aquarelles, tableaux, ils seront rassemblés au premier.

L'Exposition de l' « Union artistique du Nord »[1].

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Lille, le 1er avril 1888.

Hier a été inaugurée dans notre ville, au Palais Rameau, l'Exposition de l'œuvre d'Alphonse Colas, le regretté directeur des Écoles académiques. Une allocution de M. Rigo-Danel, président de l'Union artistique, et une réponse du maire, M. Géry-Legrand, ont donné quelque solennité à cette cérémonie. L'ensemble des œuvres réunies a produit une excellente impression. Cette solennité rétrospective offrait un attrait de nouveauté des plus intéressants grâce à un nombre considérable de très beaux dessins, d'une foule d'études au crayon que personne n'avait jamais vus. Ces témoignages de quarante années d'un travail incessant ont été retrouvés dans les cartons de l'artiste. C'est la révélation d'un homme nouveau que le peintre cachait à tous les yeux. Chez Colas, le dessinateur est incomparablement supérieur au peintre. Il n'était rien moins que coloriste. S'il est souvent arrivé à l'harmonie à force de volonté, il n'en avait point l'instinct. Cela saute aux yeux; toutes ses œuvres de premier jet, ses esquisses peintes, pèchent gravement sous ce rapport. En les reprenant pour leur donner leur forme définitive, il finissait, grâce à un travail persévérant, par adoucir ses duretés de tons. Si *l'Érection de la croix*, grande toile de sa jeunesse, nous montre des bleus et des rouges passablement risqués, des tons sourds ou plombés dans les ombres et dans le ciel, son *Saint Grégoire le Grand* est, en revanche, presque exempt de ces graves défauts. Ce n'est pas une toile puissamment colorée, loin de là; c'est une peinture blonde, claire, douce, où ne détonne aucune note.

Ces deux œuvres, qui appartiennent à notre Musée, témoignent d'un effort soutenu, d'une réelle science du dessin et de la composition; elles possèdent de belles parties.

Beaucoup d'artistes qui, aujourd'hui, traitent cela de vieux jeu, seraient incapables de produire aucune création de cette valeur.

Un peintre si soigneux du dessin, si scrupuleux dans l'observation des moindres détails, devait réussir dans le portrait. L'Exposition nous en offre, en effet, de nombreux spécimens. Quelques-uns sont même très réussis, et l'on peut citer en première ligne ceux de Souchon et de Delezenne, ce dernier surtout. Ceux qui ont connu notre savant physicien sont unanimes à reconnaître que Colas a reproduit ses traits avec une vérité saisissante; de plus, il a su, cette fois, donner à son œuvre le charme du clair-obscur et de l'enveloppe.

Colas a imprimé ces mêmes qualités, quoiqu'à un degré inférieur, à bon nombre des portraits de nos amis d'hier et d'aujourd'hui; la ressemblance est toujours des plus exactes; il lui arrive même de rivaliser avec la photographie, et alors ce n'est en quelque sorte plus de la peinture, c'est un miroir. Cette faculté extraordinaire, que l'on croirait devoir faire la fortune d'un portraitiste, fut, au contraire, pour Alphonse Colas une source de déboires. Presque tous ses portraits de femmes sont manqués à cause de cela. Les femmes ne veulent pas être ressemblantes, elles veulent être jolies. Elles le faisaient sentir au peintre, au besoin le lui disaient, et le malheureux, ne comprenant plus rien au métier qu'on exigeait de lui, tombait dans un à peu près banal et sans caractère.

Quand celles qui posaient devant lui étaient vieilles et sans prétentions, il retrouvait parfois son aisance et traçait *con amore* tous les contours de leurs rides, sans négliger le moindre pli. L'Exposition du palais Rameau nous présente, à droite et à gauche du célèbre portrait de Souchon, deux beaux spécimens de ce genre, les images de deux de ces rares personnes que la vieillesse sait atteindre sans les ravager, qui semblent presque jolies encore sous leurs rides, leurs cheveux blancs, et dont les traits respirent l'amabilité et la bonté.

L'Union Artistique du Nord, qui est de fondation récente, a dignement inauguré ses travaux en organisant cette Exposition. Le catalogue qu'elle a publié à cette occasion, et qui lui fait grand honneur, est un document qui restera. Il est accompagné d'un portrait du peintre, précédé d'une monographie intéressante, suivie d'un relevé chronologique de l'œuvre de l'artiste, et se termine par le catalogue de ses 317 peintures et dessins actuellement exposés à Lille, au Palais Rameau[1]. Le très intelligent et très zélé président de *l'Union Artistique du Nord*, M. Rigo-Danel, ne pouvait mieux débuter; un franc succès récompense ses efforts et permet d'espérer que la nouvelle Société exercera une influence décentralisatrice féconde dans notre région.

T.

1. L'extrême abondance des matières nous a empêchés, à regret, de publier plus tôt l'intéressante lettre qu'a bien voulu nous adresser un de nos abonnés, homme de goût et de savoir. *(Note de la Rédaction.)*

1. C'est un petit in-8° de 56 pages, sorti des presses de l'impeccable imprimeur Danel, et qui a pour titre : *Union Artistique du Nord. Biographie de Alphonse Colas, peintre d'histoire, né le 24 septembre 1818, — mort le 11 juillet 1887. Catalogue de ses œuvres exposées au Palais Rameau. Avril 1888.* Lille, imprimerie L. Danel.

Digitized by Google

NOUVEAUX RENSEIGNEMENTS
SUR
GIOVAN CRISTOFORO ROMANO

Jusqu'a ces derniers temps, l'artiste dont nous avons inscrit le nom en tête de cet article ne nous était connu, d'après le témoignage de Vasari (tome II, page 650 de l'édition Sansonii et de l'Anonyme de Morelli (édition Frizzoni, pages 92, 157 et 181), qu'en sa qualité de sculpteur et de graveur en pierres fines. Un passage du *Cortigiano* de Balthazar Castiglione (livre Ier, chapitre XVII) où, dans une dispute sur la supériorité de la peinture ou de la sculpture, on recourt à son arbitrage, nous le révèle en outre comme courtisan versé et chéri de ses protecteurs princiers. Enfin, dans une lettre datée de Rome, du 1er juin 1506, que César Trivulzio adresse à son frère Pomponio, il parle de Giancristoforo comme d'un des sculpteurs les plus renommés de Rome et qui, le premier avec Michel-Ange, s'était aperçu que le groupe de *Laocoon*, déterré au commencement de la même année, ne fut pas taillé d'une seule pièce de marbre, malgré les assertions de Pline[1].

Excepté le monument sépulcral de Jean-Galéas Visconti, dans la Chartreuse de Pavie, dont lui appartiennent le projet et aussi, pour une part considérable, l'exécution[2], et le tombeau de Pierre-François Trecchi dans l'église Sainte-Agathe, à Crémone, nous n'étions pas à même d'indiquer l'existence d'aucun de ses ouvrages, jusqu'à ce qu'une lettre, adressée de Naples sous la date du 24 décembre 1507 à la marquise Isabelle de Gonzague par Giacomo d'Atri, l'agent mantouan bien connu, et publiée par M. A. Bertolotti (*Artisti in relazione coi Gonzaga, ecc., Modène, 1885, page 90*), nous le révéla comme médailleur recherché, en signalant trois médailles, la première de la marquise elle-même, la seconde du pape Jules II et la troisième d'Isabelle d'Aragon, duchesse de Milan, lesquelles Jean-Christophore, qui se trouvait à la même époque à Naples, venait d'achever. Peu de temps après la publication de la lettre indiquée, M. P. Valton et M. A. Venturi réussirent à retrouver les trois médailles en question parmi le nombre, presque infini, de celles d'auteurs anonymes. Ils notifièrent leur découverte aux amis des arts, le premier dans la *Revue numismatique* (année 1885, pages 316-324), le second dans le *Kunstfreund* de Berlin (tome Ier, pages 209-212).

La publication de M. Bertolotti contient, de plus, quelques lettres de Giancristoforo lui-même, adressées à Isabelle de Gonzague, qui savait profiter des services de l'artiste en sa qualité de sculpteur, de médailleur et d'agent pour l'achat d'œuvres d'art destinées aux célèbres collections de la marquise. Une de ces lettres, datée de Rome, du 1er décembre 1505 (*l. c.*, pages 171-172), nous permet de fixer approximativement l'époque de la naissance du maître. Il y raconte comment le cardinal Jean d'Aragon († 1485) et Laurent le Magnifique († 1492) ayant fait acheter à Rome des statues antiques, il avait, quoique tout jeune garçon, réussi à empêcher que la Ville Éternelle fût privée de quelques-uns de ces trésors. Puisqu'il faut supposer que le jeune champion des dieux païens avait atteint au moins l'âge de quinze ans, pour prendre intérêt à de pareilles choses, on parvient à en déduire l'époque de 1470 à 1475 comme la limite la plus avancée de sa naissance. En ce qui concerne la date de sa mort, celle-ci, suivant les indications de Casio et de Zani, était fixée jusqu'à présent aux environs de l'an 1520 — erronément ; — nous l'allons voir par ce qui suit.

Le chanoine Vogel, dans son ouvrage : *De Ecclesiis Recanatensi et Lauretana Commentarius historicus, Recineti, 1859*, donne, entre autres, un résumé historique de la fabrique du dôme de Lorette, depuis sa reconstruction fondamentale, commencée en 1468 par l'évêque Niccolò d'Assi, jusqu'à l'an 1614, époque à partir de laquelle aucun travail d'importance n'y fut plus exécuté. Ayant rappelé la part qu'eut Bramante dans ces travaux en 1509, l'auteur continue son récit en ces termes : « Eodem ferme tempore Laureti floruit præstantissimus vir *Johannes Christophorus, Magistri Isaiæ de Fisis*, sculptor Romanus, *qui diem obiit extremum mense Majo 1512*. Is hæredem instituit Nosocomium Recanatense, cui insignem pro privati hominis facultatibus thesaurum reliquit numismatum, gemmarum cælatarum antiquarum, annulorum aureorum egregii operis et cet. Musas eum coluisse Italas, docet carmen in laudem Seraphini Aquilani, quod extat in collectaneis Io. Philotei Achillini editis Bononiæ 1504 (ex catal. biblioth. Capponianæ, page 4). » D'après ces indications, puisées dans les documents de l'archive de Notre-Dame-de-Lorette par un savant dont les recherches méritent la confiance la plus absolue, il vient d'être établi d'une manière indubitable que Jean-Christophore était le fils du sculpteur Isaïe di Pippo, de Pise, un des artistes qui ont collaboré à l'arc de triomphe d'Alphonse Ier, à Naples, auteur du tombeau d'Eugène IV († 1447) au réfectoire de San Salvatore in Lauro et de celui de sainte Monique, dont le cloître de l'église Saint-Augustin, à Rome, abrite les débris. Du reste, l'activité étendue de cet habile maître, notamment sous le pontificat de Pie II, n'a été remise en lumière que naguère par les recherches de M. Eug. Müntz. (Voyez *les Arts à la Cour des Papes*, tome Ier, pages 255, 277, 285 et suivantes.)

Pour revenir à Jean-Christophore, les notices fournies par le chanoine Vogel ne laissent guère de doute sur ce fait que le maître occupait pendant les dernières années de sa vie le poste d'architecte en chef de l'œuvre de Notre-Dame-de-Lorette. Les dates dont nous disposons nous permettent, dès à présent, de fixer l'époque de son arrivée à Lorette entre 1506 et 1508, puisque, d'une part, il écrivit le 1er dé-

1. Voy. Bottari, *Raccolta di lettere sulla pittura, ecc.*, Rome, 1754-1768, tome III, page 321, n° 196. L'auteur de la lettre, il est vrai, parle de « Giovanangelo Romano e Michel Cristofano Fiorentino » ; mais il n'y a pas de doute qu'il ne confonde les prénoms des deux célèbres sculpteurs.

2. Voy. *Memorie inedite sulla Certosa di Pavia*, manuscrit de la Bibliothèque de Brera, publié dans l' « Archivio storico lombardo », année 1879, pages 134 et suivantes.

Digitized by Google

cembre 1505 de Rome où il venait d'arriver de Milan, appelé par Jules II pour faire sa médaille, la lettre que nous avons mentionnée ci-dessus, et qu'il se trouvait encore à Rome, comme nous avons vu plus haut, aux premiers mois de l'année suivante ; d'autre part, avant le mois d'avril 1508, date de la mort du duc Guidobaldo, nous l'avons rencontré à la cour d'Urbin (où il se sera peut-être rendu de' temps en temps de Lorette, dont la distance d'Urbin n'est pas très grande), prenant part aux disputes esthétiques dont le souvenir nous a été transmis par le comte Balthasar Castiglione. Son séjour à Naples, dont parle Giacomo d'Atri dans sa lettre du 24 décembre 1507, n'aurait donc été que passager. Ce qui est certain, c'est qu'en 1510 Jean-Christophore demeurait déjà à Lorette, puisque c'est de là qu'il adressa, le 17 décembre de cette année, une lettre à Pietro Bembo qui se trouvait alors à Urbin. (Voyez Bertolotti, *l. c.*, page 172.) Il est même très vraisemblable qu'il avait déjà occupé le poste de *capomaestro dell' opera* en 1509, quand Bramante était venu à Lorette pour remédier à la ruine menaçante de la coupole du dôme et pour donner les dessins pour la construction du Palais Apostolique et de l'édicule qui entoure la *Casa Santa*.

Ce qu'il est en outre possible de fixer d'après la précieuse notice de Vogel, c'est la date précise de la mort du maître : elle arriva en mai 1512. Il faut, dès lors, reculer de dix ans environ les indications de Zani, lequel, dans son *Enciclopedia di belle arti*, le dit encore vivant en 1520, de même que celles déduites de l'épitaphe bien connue de Casio de Medici, et par conséquent réduire la durée de la vie de Jean-Christophore à quarante ans ou à peu près. Ce n'est que maintenant que nous paraît justifiée la plainte de Sabbas Castiglione sur la mort prématurée de l'artiste [1], et que nous trouvons pleinement confirmées toutes les assertions de l'épitaphe de Casio :

> Mori a Loreto, ov' all' eccelsa Dea
> Eccelso tempio ornava di sua mano [2].

Enfin le fait que Giancristoforo ait institué l'hôpital de Recanati son héritier universel et lui ait laissé un trésor très considérable de gemmes et joyaux, monnaies, médailles et camées antiques, eu égard aux moyens limités d'un homme privé, nous fournit une preuve de plus de son amour pour l'art antique. Il s'en était, d'ailleurs, inspiré dès sa première jeunesse, comme en fait foi la lettre ci-dessus rapportée et comme le trahit irrécusablement le caractère de ses œuvres conservées jusqu'à nos jours.

Avant de finir, il ne nous reste qu'à consacrer quelques mots à Jean-Christophore, poète. Le sonnet dont l'existence nous est révélée par M. Vogel fut imprimé dans l'ouvrage : *Collettanee Greche, Latine et Vulgari per diversi Autori Moderni, nella Morte de l'ardente Seraphino Aquilano Per Gioanne Philotteo Achillino Bolognese in uno Corpo Redute. Et alla Diva Helisabetta Feltria da Gonzaga Duchessa di Urbino dicate. Bologna, Caligula Baraliero MDIII in-16* (quaderne K iiii v). C'est l'unique témoignage de son talent poétique que nous connaissons. Par la netteté et l'ingénuité du développement de l'idée, il contraste d'une manière bien favorable avec la plupart des nombreuses rapsodies réunies dans le recueil sus-indiqué, et il prouve évidemment que notre artiste a possédé assez de talent et d'esprit pour se permettre occasionnellement une petite excursion aux champs de la poésie, — mérite de plus pour expliquer la faveur dont il jouissait auprès de la cour d'Urbin. Peut-être quelques-uns de nos lecteurs nous sauront-ils gré de reproduire ici le sonnet de notre artiste :

> O quanto se mostrò a noi benegno
> Il creator di tutto lo universo,
> Che per farne sentire un dolce verso
> Seraphin ne mandò del suo bel regno.
>
> E si soave harmonia dede al suo legno,
> Con si bel stile alto leggiadro e terso,
> Chogni indurato Core aspro e perverso
> Placò pien d'humilta nel maggior sdegno.
>
> Ma a pena fu tra noi qua gio gustato
> Ch'el stesse poi nel lachrymoso inferno
> Per salvar con sua cethra ogni dannato.
>
> E tolse a Pluto di mano il governo,
> E fa col suo bel nome ognun beato :
> Seraphin sera fine al duolo eterno.

Quant à la personne de Séraphin d'Aquila, le héros des *Collettanee*, l'un de ces improvisateurs qui pullulaient aux cours princières des xve et xvie siècles, quelques détails, recueillis dans la préface de la collection par son éditeur, nous éclaircissent sa vie. Né en 1466 à Aquila del Abruzzo, il était entré tout jeune au service du cardinal Ascanio Sforza, à Rome. Cependant, il s'accordait si mal avec son patron, qu'il ne laissait pas de le persifler dans ses épanchements satiriques qui couraient par toute la ville. Ayant heureusement échappé aux poignards des sicaires que le cardinal lui-même avait probablement mis aux trousses de son serviteur effronté, Séraphin se réfugia à la cour de Ferdinand, roi de Naples, et avec celui-ci à celle d'Urbin, lorsque ce souverain fut obligé de se sauver devant l'invasion de Charles VIII. Après que Ferdinand eut définitivement perdu son royaume, Séraphin entra au service de Jean-François de Gonzague, marquis de Mantoue. A l'occasion de l'intronisation de Ludovic le More, il alla s'installer à Milan où il séjourna jusqu'à la mort de la duchesse Béatrice, chéri et fêté à la cour ducale comme poète et virtuose. Le More ayant été détrôné par Louis XII, Séraphin retourna à Rome et sollicita les faveurs de César Borgia. Celui-ci l'investit, en effet, d'une commanderie de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem. Il ne devait pas jouir longtemps des avantages de sa nouvelle dignité : un an après, le jour de la fête de Saint-Laurent en 1550, il

1. Voyez *Ricordi overo Ammaestramenti di Monsignore Sabba Castiglione*, etc. Venezia, 1528. Dans le 109e chapitre l'auteur écrit : Et che le adorna (c'est-à-dire les chambres de sa maison) con le opere del mio Giovan Cristoforo Romano, il quale oltra le altre virtu et massimamente la musica, fu al suo tempo scultore eccellente et famoso et molto delicato et diligente, come si vede per molti lavori di sua mano in Milano et in Mantova et massimamente per la nobile et ingegnosa sepoltura di Galeazzo Visconte nella Certosa di Pavia : *Et se non che nella età sua verde et piu florita fu assalito di incurabile infermità*, forse tra li doe primi (c'est-à-dire Donatello et Michel-Angel sarebbe stato il terzo.

2. Voyez son *Libro intitolato Cronica col supplemento ove si tratta di Epitaffi, di Amore et di Virtute*, etc S. a. et l., mais imprimé en 1523 et 1525.

Digitized by Google

mourut subitement. Il fut enseveli dans l'église Sainte-Marie du Peuple, où ses amis, au nombre desquels comptaient le célèbre banquier et mécène Augustin Chigi, lui érigèrent un monument, y inscrivant l'épitaphe suivante qui, certes, ne pèche pas par excès de modestie :

Qui giace Seraphin, partirte hor poi;
Sol d'haver visto il sasso che lo serra
Assai sei debitore a gli occhi foi.

Mars 1888.

C. DE FABRICZY.

ART DRAMATIQUE

PORTE-SAINT-MARTIN : *la Grande Marnière.*
GYMNASE : *Dora.* — PALAIS-ROYAL : *Doit et Avoir.*

Vous le savez, Dieu m'a refusé la compréhension de M. Ohnet — et de beaucoup d'autres grandes choses, malheureusement pour moi. Ma vocation, qui s'est nettement dessinée dès le premier jour, est de rester absolument fermé à tout ce qu'écrit, à tout ce que pense, à tout ce que dit l'auteur du *Maître de forges.* Alors qu'on s'inclinait le plus bas devant le succès de M. Ohnet, je fus un des seuls qui se permirent de passer devant lui comme devant Gessler, sans croire manquer à mes devoirs de politesse. Aujourd'hui, il est de mode de l'éreinter, et des réputations d'écrivain se sont fondées sur une page heureuse inspirée par cette tête de turc littéraire. Je ne me livrerai pas à un exercice devenu inutile et qui ne peut tenter qu'un jeune homme fraîchement débarqué de sa province. Je me borne à rappeler que je suis privé par la nature du don de l'onhétisme et qu'après chaque œuvre nouvelle de M. Ohnet, je suis frappé d'une incapacité de travail de plus de huit jours. C'est une sorte de stupéfaction générale, un abasourdissement exceptionnel, une paralysie momentanée du cerveau.

Le pis est que l'accès reprend quand il s'agit de raconter les pièces de M. Ohnet. Le souvenir de ce que j'ai vu, de ce que j'ai entendu, me plonge dans un marasme d'espèce particulière. J'ai quelquefois éprouvé le désir de donner ma démission de la petite place que j'occupe ici : c'était toujours au lendemain d'une première représentation de M. Ohnet. Allons, pourtant, du courage !

Il y a, dans un village de Normandie, un certain Carvajan qui est un fier usurier — un usurier de village, quelle création ! — Ce Carvajan s'est donné pour mission de ruiner le marquis de Clairfont, qui jadis lui enleva sa fiancée — nous sommes en pleine nouveauté. — Le marquis a une fille belle comme le jour, qui ne s'appelle pas Juliette, par respect pour Shakespeare, mais simplement Antoinette. Carvajan a un fils, qui ne s'appelle pas Roméo, — il a bien tort ! — mais Pascal et qui, pour cette fois seulement, n'est pas ingénieur. Pascal est avocat. En se promenant dans le bois, il rencontre une délicieuse personne qui lui dit se nommer Antoinette de Clairfont : il se nomme à son tour. Antoinette a un mouvement de répulsion : songez donc, le fils de l'ennemi héréditaire ! Cependant, de manœuvre en manœuvre, Carvajan en arrive à ses fins ; il va pouvoir vendre les biens du marquis sur lesquels il a une hypothèque de quatre cent mille francs, et, pour comble de bonheur, il va être en mesure de le ruiner moralement.

En effet, le marquis n'a pas qu'une fille : il a également un fils, le comte Robert, enragé coureur de filles, taureau par la force. Il emporte un braconnier sous son bras comme on soulève une plume, et il a pour Rose, l'affriolante paysanne, des attentions qui inquiètent tout l'entourage. On considère Rose comme en grand péril. Toutefois, le danger n'est pas là : il est dans la passion qu'elle a inspirée à un chevrier stupide — encore une création ! — appelé le Roussot. Jaloux comme une brute, le Roussot étrangle Rose sans autre forme de procès ; mais il s'est servi d'un foulard appartenant au comte Robert. Le coupable, dira Carvajan, c'est le fils du marquis ! Le parquet se transporte au château et arrête Robert. Il semble que la vengeance de Carvajan soit consommée. Non, l'imagination ardente de M. Ohnet veille dans l'ombre. Antoinette et Pascal se sont de nouveau rencontrés face à face : Antoinette a parlé pour son père et pour son frère. Pascal l'a écoutée et avec quels frissons, je vous le laisse à penser ! Il se fait fort de fléchir Carvajan, et il défendra Robert devant la cour d'assises, car il a un magnifique talent de parole — pas dans la pièce ! En effet, Robert est acquitté. Le plus difficile est de réduire la vieille haine de Carvajan contre les Clairfont : de là une scène entre le père et le fils qui, pour n'être point neuve, n'en est pas moins bien traitée au point de vue dramatique. Carvajan est dompté. Faut-il que les sentiments soient bons au fond chez les usuriers de village ! Il ne s'agit plus maintenant que de livrer à la justice le véritable assassin de l'infortunée Rose, qui paye bien cher l'aimable rôle qu'elle joue dans l'ouvrage. Carvajan, qui sait tout, sait cela aussi. On s'embusque près du cimetière où chaque nuit le Roussot crie ses remords sur la tombe de sa victime. Au moment où on lui met la main sur l'épaule, il s'enfuit dans l'église, grimpe au sommet du clocher, se précipite et vient s'écraser sur la pierre tombale. Et maintenant, allons quérir le notaire pour dresser le contrat d'Antoinette et de Pascal. Capulet-Clairfont pourra défricher en paix la Grande Marnière, la lande inculte à qui M. Ohnet emprunte le titre de son drame.

Tel est sommairement, mais dans une proportion qui suffit à l'édification du lecteur, le canevas de *la Grande Marnière.* Je n'ai pas à tenir compte de l'impression produite sur les spectateurs de la première soirée : elle a été ondoyante et diverse. Je ne m'occuperai pas davantage des chances de succès auprès du public payant ; il est constant que, dans son ensemble, le drame que M. Ohnet a tiré de son roman a de quoi plaire à l'élément bourgeois. Tout ce que je puis dire, avec une sincérité qui me rendra, je l'espère du moins, sympathique aux admirateurs de cette littérature, c'est que je demeure invinciblement rebelle à ses charmes.

Digitized by Google

Je maudis ma destinée, car elle pèsera sur toute ma vie, M. Ohnet paraissant résolu à user de la même prose enflée et vide, à recourir aux mêmes épisodes imités ou clichés. Vous aurez beau me dire que le théâtre est un art inférieur où tout est mensonge et convention, je le veux bien, je consens à être complice, à être dupe même; je mourrai, s'il faut, pourvu que ce soit pas de la main de M. Georges Ohnet.

La Grande Marnière, à laquelle ont collaboré puissamment les décorateurs : Amable, Rubé, Jambon, Chaperon, Lemeunier et Carpezat — des maîtres, eux! — s'est présentée sous les couleurs les plus favorables. Paulin-Ménier a fait une admirable composition de Carvajan, propriété de geste et d'accent, costume, attitude, c'est un personnage complet. Volny ne le lui cède guère dans Pascal; comme je regrette qu'il ne se lance pas dans le drame en vers! Mévisto, qui vient du Théâtre-Libre, a fait frémir dans le Rousso. Bertal, Francès, Noël, Darmont ne laissent point de prise à la critique, et je gardais pour la bonne bouche Mlle Marsy, qui fait Antoinette avec une grâce et une majesté remarquables. *La Grande Marnière* ramènera sans doute Mlle Marsy à la Comédie-Française; je ne demande pas mieux. Il me suffira qu'elle en écarte à jamais M. Georges Ohnet.

Le Gymnase nous a rendu *Dora* que nous avons vue en 1877 au Vaudeville; comédie légère, brillante, aisée, qui ne compte point cependant parmi les meilleures de M. Sardou. Il y a là des allusions à l'espionnage féminin qui, après dix ans, portent encore. De récents événements ont même ajouté à l'effet. L'ancienne interprétation regorgeait de virtuoses : Mlles Pierson, Bartet et Montaland, avec Mme Alexis dans cette caricature si bien venue, la marquise de Rio-Zarès. Bien que le départ, comme disent les gens de turf, ait été pénible, *Dora* s'est relevée vers le troisième acte, et surtout avec la scène dite des trois hommes, qui est un chef-d'œuvre de facture. MM. Marais, Noblet et Romain y ont touché à la perfection. Un débutant, débarqué de Saint-Pétersbourg, M. Paul Devaux, s'est fait apprécier et adopter du premier coup dans Van der Kraft. Mais le succès de la reprise a été pour Mlle Jeanne Malvau dans Dora. Mlle Malvau a beaucoup gagné dans ses voyages; c'est maintenant une actrice accomplie.

J'aurais bonne envie de passer sous silence la bouffonnerie que le Palais-Royal a représentée sous le titre de *Doit et Avoir* avec la fine fleur de sa troupe masculine : Daubray, Dailly, Milher, Pellerin et Galipaux. Je la mentionne toutefois comme une des plus spirituelles erreurs de M. Albin Valabrègue. C'est un sujet de roman fantaisiste qu'Ourliac aurait traité à merveille; mais il n'y a pas de pièce à tirer du système des compensations du bon Azaïs. Quoique *Doit et Avoir* soit tombé et qu'il y ait eu bien des raisons pour cela, je n'en fais pas trop de reproches à M. Valabrègue. C'est une chute pourtant, et douloureuse.

ARTHUR HEULHARD.

CONCERTS

— Avant de partir avec son orchestre pour l'Angleterre, M. Charles Lamoureux donnera, le dimanche 29 avril, à deux heures, un festival dans la salle des fêtes du Trocadéro.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — La famille de Viollet-le-Duc prépare la publication de la correspondance du célèbre architecte.

ANGLETERRE. — Lady Dilke, l'auteur de la très remarquable monographie de *Claude Lorrain*, publiée dans la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, Lady Dilke qui s'est livrée à des études approfondies sur la fondation et l'histoire des Académies en France, écrit un nouveau livre qui traitera surtout de l'art français.

HONGRIE. — Le premier numéro de la troisième année de la revue : *Mûvészi Ipar (l'Art décoratif), Organe du Musée et de la Société Hongroise des Arts décoratifs*, fait le plus grand honneur à M. Gyula Pasteiner qui, depuis l'origine, dirige avec un complet succès ce très remarquable recueil. Le nouveau volume débute par une étude de M. Josef Huszka sur les *Ornements nationaux de la Hongrie à l'époque de la Renaissance*, publie un *Rapport sur l'enseignement dans les écoles industrielles en Autriche et en Bavière*, et nous initie, guidés par la science de M. Eugène Radisics, aux *Dessins de maîtres orientaux* de la Collection Szilágyi.

ITALIE. — L'excellent journal *Arte e Storia*, publié depuis sept ans, les 5, 15 et 25 de chaque mois, à Florence, sous la savante direction de M. Guido Carocci, a consacré, dans son numéro du 5 avril, une importante étude au *Marc-Antoine Raimondi* de M. le vicomte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts. L'article est dû à la plume autorisée de M. Alfredo Melani, qui possède le précieux talent d'initier ses lecteurs, en traits rapides et avec infiniment de clarté, aux rares mérites de cette œuvre maîtresse, éditée par la *Librairie de l'Art* dans la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, fondée par M. Eugène Müntz, qui en dirige la publication avec le plus éclatant succès.

COURRIER DES ARCHIVES[1]

Lettres de Mariette à Temanza.

Les lettres de Mariette à Temanza n'étaient connues jusqu'ici que par la traduction italienne assez défectueuse qu'en a donnée Ticozzi, dans son édition des *Lettere pittoriche* de Bottari (tome VIII).

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 11, 154, 216, 226, 254, 528, et 7e année, page 93.

Digitized by Google

Ayant eu la bonne fortune de découvrir à Venise, il y a une dizaine d'années, les autographes de notre éminent compatriote, ainsi que ceux de son correspondant vénitien, je crois utile de publier enfin, dans le texte original, ces morceaux de haute critique et de haute érudition artistique dus au plus clairvoyant d'entre les amateurs du siècle dernier.

Quelques mots, avant de céder la parole à Mariette, sur son correspondant. L'architecte Thomas Temanza, né à Venise en 1705, mort dans la même ville en 1789, est aussi connu par ses constructions que par ses travaux littéraires, parmi lesquels la palme revient aux *Vite dei più celebri Architetti e Scultori veneziani che fiorirono nel secolo decimo sesto* (Venise, 1778). Sa vie a été écrite par Fr. Negri : *Notizie intorno alla persona e all' opere di Tommaso Temanza, architetto veneziano* (Venise, 1830).

Plusieurs de ses lettres ont été publiées dans les *Lettere pittoriche* (tomes IV, V, VIII), et, plus récemment, dans l'*Archivio storico italiano* (1872, tome II, page 206). Je reproduirai, dans un travail spécial, ses lettres à Mariette, inédites jusqu'à ce jour.

A Paris, ce 5 novembre 1765[1].

Monsieur,

La lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 8 juin dernier ne m'a point trouvé à Paris ; j'étois, lorsqu'elle y est arrivée, à la campagne, où je passe une partie de l'année, et d'où je ne suis de retour que depuis fort peu de temps. C'est précisément ce qui a mis un obstacle au vif empressement que j'avois de vous exprimer mes sentiments et de vous remercier du beau dessein dont vous venez d'enrichir ma collection. Mais quand je l'aurois pu, vous sçavez l'état déplorable dans lequel s'est trouvé le vénérable Monseig' Bottari, qui a la complaisance de favoriser notre correspondance. Si dans cette conjoncture, je lui eusse adressée ma réponse, elle eut sans doute été oubliée, ou du moins elle auroit couru le risque de ne vous pas parvenir sur le champ. Le bonheur a voulu que je trouvasse en arrivant ici une lettre de ce sçavant et respectable vieillard et je profitte avec empressement de cette occasion favorable pour répondre à votre lettre, en même temps que je réponds à la sienne, et jamais je ne goutai une plus entière satisfaction, si c'en est une qui ne se peut exprimer, que de pouvoir témoigner à u ami la joye de le revoir en santé, après l'avoir cru mort, je n'ai guère moins de plaisir à vous ouvrir mon cœur et vous y faire lire toute l'étendue de ma reconnoissance. Je sens tout le prix des soins que vous avez pris pour me faire avoir un dessein du Balestra[2] qui est tout à fait de mon goût, et qui est effectivement fait pour plaire. La composition en est agréable, et la touche en est fine. Je n'ai aucun dessein de maître moderne, au près desquels celui-ci ne puisse figurer, et encore une fois je ne puis vous dire combien vous m'avez obligé en me le procurant. Il ne me reste plus que d'être instruit de ce qu'il coûte, afin que je puisse vous le faire tenir et je vous supplie de ne me le pas laisser ignorer.

S'il s'en trouvoit encore un semblable je vous avoue que je ne le refuserois pas. Vous me faites l'honneur de me dire qu'il ne tient qu'à vous d'en avoir un qui vous a été offert, mais qui vous paroit plustost un ouvrage d'un disciple de Balestra qu'un original du maître. Ce n'est pas là tout à fait ce que je souhaite. Mais supposé cependant que vous lui trouvassiez quelque mérite, je pourrois m'en accommoder encore, ne fut-ce qu'en considération de la composition que j'imagine être riche et belle. Mais, s'il m'est permis de vous parler à cœur ouvert, ce qui me toucheroit davantage ce seroit si je pouvois faire acquisition par votre moyen de cinq ou six petits morceaux, Vierges ou autres, que je sçais avoir été gravés à l'eau forte par le Balestra même. Je les ai vus autrefois. Mais jusques à présent je n'ai pu les rencontrer, quoyque je n'imagine pas que ce soient des gravures introuvables. J'ai toutes celles que le Rottari a exécutées d'après les desseins du même peintre, et c'est pour completter son œuvre que je désirerois de faire l'acquisition de tout ce qui l'a été par lui-même, ainsi qu'une épreuve de cette planche que vous dites avoir été gravée d'après le dessein que je reçois.

Mais voyez, monsieur, où m'entraîne ma passion pour ces sortes d'objets. Je ne fais pas réflexion, que vous avez bien d'autres affaires importantes qui ne vous permettent pas de vous occuper de pareilles misères. Je vous en fais bien des excuses et vous prie bien sérieusement de n'y donner que les moments que vous aurez véritablement de reste. Il m'est bien plus avantageux que vous suiviez vos projets et que continuant de travailler aussi utilement que vous faites, vous nous faisiez bientôt jouir des ouvrages intéressans que vous avez sur le métier. Je serois infiniment flatté de pouvoir y contribuer de quelque chose, et puisque vous souhaitez avoir une copie des discours qui accompagnent la planche des thermes de Dioclétien qu'a fait graver le Scamozzi, je vous l'envoye et vous puis répondre de son exactitude. Ce qui m'y paroit de plus singulier est le sentiment de l'habile architecte au sujet de ces constructions souterraines qu'on a toujours estimé être des fourneaux à l'usage des bains et qu'il imagine n'avoir été faites comme elles le sont que par précaution pour rendre les appartemens plus sains et les mettre à l'abri de toute humidité. Je ne sçais trop si vous adopterez cette opinion.

Vous me parlez aussi des thermes des Antonins, persuadé apparemment que j'en ai l'estampe. Mais supposé que Scamozzi l'ait fait graver, non seulement je ne l'ai point, mais je ne l'ai même jamais vû.

Dans tout le temps que j'ai séjourné à la campagne, j'ai été hors d'état de faire une recherche du Vitruve de Perrault que vous désirez avoir. Aujourd'hui j'y vais travailler, et j'espère que ce ne sera pas infructueusement. J'aurai

1. A cette lettre est jointe une note de quatre pages, de la main de Mariette, qui semble reproduire la dédicace d'une planche de Scamozzi : « Illmo ac excellmo viro Joanni Corrario oratori Reip. Venetæ, etc., etc. Quod tu utilitatem (etc.). Datum Romæ men. Martii MDLXXX ».

2. Dans son *Abecedario*, Mariette a fait mention des gravures de Balestra († 1740), qu'il avait acquises par l'intermédiaire de Temanza, et déclare qu'elles lui ont « coûté cher » (tome II, page 58).

Digitized by Google

pour lors l'avantage de vous en donner avis. En attendant recevez les sentimens de la plus sincère estime avec lesquels j'ai l'honneur d'être,

Monsieur, votre très humble et très obéis^t serviteur

MARIETTE.

Lorsque vous aurez quelque chose à me faire tenir vous pourrez l'adresser à Monsig^r Bottari ; il me sera facile de le faire venir ensuite à Paris.

(Musée Correr, à Venise.)

A Paris, ce 25 janvier 1767.

J'ai appris avec plaisir, monsieur, que vous estiez encore à Rome lorsque la lettre que je me suis donné l'honneur de vous écrire le 6 Novembre y est arrivée, et j'ai sçu que Monsig^r Bottari vous l'avoit remise. Je me flatte qu'il voudra bien me faire aujourd'hui le même plaisir et qu'il vous fera pareillement tenir celle-ci, ne sachant où l'adresser, car je prévois que les nouvelles occupations que vous donnent les travaux qui sont à faire pour empêcher les innondations trop fréquentes du Reno, vous tiennent éloigné de Venise et vous font mener une vie un peu ambulante.

Quelque part que vous soyez, il m'importe que vous soyez informé que je me suis acquitté de la commission dont vous m'aviez chargé et que j'ai trouvé un exemplaire du Vitruve de la traduction de Perrault, seconde édition, que je tiens à votre disposition. Il ne me reste plus qu'à trouver une occasion pour vous le faire passer sûrement entre les mains, et c'est à quoi je vous prie de contribuer s'il est possible en m'instruisant de la voye que vous désirez que je tienne pour vous le faire avoir le plus promptement possible. Je me serois servi autrefois de celle de mon ami Zanetti à qui j'avois occasion de faire quelquefois des envoys. Mais il est si vieux et si prêt d'entrer dans le tombeau que toute correspondance est interrompue avec lui et qu'il ne m'en reste aucune avec votre ville. Ayez donc la bonté d'agir de votre côté et de m'indiquer un moyen auquel je me conformerai sur le champ et plus il sera prompt, plus il me fera plaisir, n'ayant rien plus à cœur que de vous donner des preuves sensibles de mon zèle. J'ai pris la liberté dans ma dernière lettre de vous faire part de quelques unes de mes foiblesses, en voici encore un trait. Quelqu'un m'a parlé avantageusement des ouvrages d'un peintre véronois qui sans doute est de votre connoissance. Il se nomme il sig^r Cignaroli [1] ; et ce quelqu'un a trouvé à redire qu'il n'y eut point de ses desseins dans ma collection. Je m'en rapporte à ce qu'il m'en a dit, et vous me feriez plaisir, au cas que vous trouviez la chose possible, de m'en procurer un qui lui fit honneur. Je ne le voudrais pas trop grand, ni qu'il passa l'étendue de cette lettre déployée [2].

Je viens d'en acquérir un, qui me fait tourner la tête, et c'est en effet tout ce que Paul Véronèse a fait de plus beau. Il faut le voir pour le sentir et l'imaginer. Le sujet est Jésus Christ à table avec S. Joseph et la sainte Vierge, servis par les Anges. Il ne s'est, je crois, jamais rien fait de plus riche ni de plus gracieux, et c'est un dessein plus grandement et terminé et qu'on peut dire être accompli dans toutes ses parties. Si vous voulez prendre la peinne de lire la vie de Paul Véronèse, écrite par le Ridolfi, vous en trouverez la description faite par le peintre même, à la page 307 commençant par ces mots : *Pittura sesta, se le mai havrà tempo*, etc. Vous verrez que ce dessein avoit été fait pour lui, et vous admirerez mon bonheur : des trois desseins fameux dont il est fait mention en cet endroit, j'en ai deux, car j'avois déjà celui qui est intitulé : *Pittura quarta*... Outre que j'en possédois encore un autre dessein pour le moins aussi parfait qui a appartenu à Mr Morelli et dont il est fait mention à la page précédente sous le titre de : *Virtus est vitium fugere*. Je puis bien dire qu'en fait de dessins de Paul Véronèse, je ne le cède présentement à personne. J'en possède une douzaine tous plus beaux les uns que les autres. Il faut vous connoître comme je fais, Monsieur, pour oser entrer avec vous dans tous ces détails. Mais le plaisir que je sçais que vous y prenez m'enhardit et m'en fait prendre à m'en entretenir avec vous.

Donnez moi de vos nouvelles et soyez persuadé que personne n'est avec plus de zèle ni avec plus de sincerité, monsieur,

Votre très-humble et très-obéis^t serviteur

MARIETTE.

[*P.-S.*] J'aurois besoin d'une épreuve du portrait de Palladio gravé par Zucchi, qui se trouve à la tête de la nouvelle édition du *Teatro Olimpico* imprimée à Padoue en 1740. Si vous me la pouvez procurer, je vous en serai fort obligé et même une épreuve de celui que vous avez fait graver pour mettre au comment de la vie de ce célèbre architecte.

J'oubliois de vous dire, monsieur, qu'avec votre lettre du 11 8bre dernier j'ai reçû l'exemplaire *delle Fabriche di Vicenza* dont je voudrois bien sçavoir le prix, ainsi que du dessein de Balestra; pour vous le rembourser.

A Monsieur Monsieur Tomaso Temanza premier architecte de la sérénissime République de Venise.
A Venise.

(A suivre.) M.

1. Mariette a consacré à cet artiste (né en 1706) une notice assez étendue dans son *Abecedario*, tome II, pages 371-374.

2. 36 cent. de large sur 24 de haut. *(Note de l'éditeur.)*

NÉCROLOGIE

— Le professeur PROTONARI, directeur de la *Nuova Antologia*, vient de mourir à Florence.

Il était né en 1836 à Santa Sofia (Toscane). Il fit ses études à l'Université de Pise. Il fut ami de Gino Capponi, de Cosimo Ridolfi et en particulier de Bettino Ricasoli. En 1860, il obtint la chaire de professeur d'économie à l'Institut agricole de Florence, et, en 1861, fut nommé professeur d'économie politique à l'Université de Pise, d'où il fut transféré à l'Université de Rome.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée du Louvre [1].

I. IV

M. Armand Frèret a été désigné par le ministre des Beaux-Arts pour remplacer M. Charles Pillet, en qualité de membre de la Commission de conservation et de restauration des peintures.

M. Georges Bénédite, licencié ès lettres, ancien élève des Écoles des Beaux-Arts et des Hautes-Études, élève diplômé de l'École du Louvre, vient d'être nommé attaché à la Conservation des Antiquités égyptiennes.

Musée de Douai.

I

Le Libéral du Nord, du 23 mars, nous a appris une décision de M. Castagnary qui prouve une fois de plus que lorsqu'on s'adresse directement à lui, il ne remet pas au lendemain pour résoudre utilement des questions que trop de ses prédécesseurs ajournaient éternellement. M. le directeur des Beaux-Arts — on ne saurait trop l'en féliciter — estime décidément que faire bien et faire vite est l'idéal administratif. Grâce à lui, on sabre enfin résolument dans les habitudes paperassières et les lenteurs calculées dont la Direction des Beaux-Arts conservait pieusement les routinières et néfastes traditions.

« Depuis plusieurs années déjà, dit *le Libéral du Nord*, la Commission des Beaux-Arts de notre ville multipliait les démarches auprès du gouvernement afin d'obtenir que la statue : *Ulysse dans l'île de Calypso*, de notre concitoyen Théophile Bra, devînt la propriété de notre Musée. Cette statue, exécutée en marbre d'après les ordres du ministre du roi (1822), avait été placée dans le jardin du Palais-Royal ; elle avait été, lors des agrandissements et des changements exécutés dans ce jardin, envoyée au dépôt des Musées nationaux.

« M. Tesse, au nom de la Commission du Musée dont il est le président, avait l'année dernière et, plus récemment encore, au commencement de cette année, renouvelé ses instances auprès du président de la République et du ministre des Beaux-Arts pour que cette œuvre importante fût donnée à notre ville.

« Il vient d'être fait droit à sa demande. »

Que la solution à donner à une requête si simple et, à tous égards, si légitime, ait traîné dans les bureaux « *depuis quelques années* », voilà qui démontre surabondamment l'impérieuse nécessité de réformer le système administratif français, de le réduire sévèrement au strict nécessaire, de rémunérer sérieusement le personnel restreint à employer désormais, et d'exiger impitoyablement de lui une extrême assiduité au travail et la plus rapide expédition des affaires.

On chercherait en vain à la Direction des Beaux-Arts à expliquer de façon sensée le séjour de l'*Ulysse*, de Bra, au Dépôt des Marbres ou dans n'importe quel magasin, pendant des années, au lieu de s'empresser de faire droit à la demande de Douai. Les fonctionnaires qui ont procédé de la sorte n'auraient pu agir différemment s'ils avaient eu pour but, ce que nous nous gardons de supposer, d'indisposer une ville importante contre le gouvernement, dont ces messieurs sont les serviteurs salariés.

II

Nous avons nommé le Dépôt des Marbres de la rue de l'Université. Ne laissons pas échapper l'occasion de signaler, à son sujet, un état de choses des plus fâcheux et dont il est douteux que M. Castagnary ait complète connaissance.

On emmagasine là, dans un inénarrable fouillis, tableaux, cartons, marbres, bronzes, plâtres, etc., qui ont soi-disant servi à l'encouragement de l'art, — du grand art surtout, — chefs-d'œuvre dont l'État ne sait, à ce qu'il paraît, que faire.

L'entassement auquel on procède régulièrement rue de l'Université, 182, ne comporte aucune justification honnête.

Ou c'est un tas de croûtes, et vous ne les empilez là, d'année en année, que parce qu'ayant honte de les avoir commandées, vous vous hâtez de les dérober à tous les yeux ; ou bien, ainsi que nous nous plaisons à l'espérer, le budget des Beaux-Arts a été dignement employé et les œuvres qui sommeillent au Dépôt des Marbres sont de nature à honorer la France, qui les a payées. Dans ce cas, pourquoi les laisser moisir rue de l'Université? Le devoir le plus élémentaire de la direction des Beaux-Arts n'est-il pas, lors de la livraison de chaque œuvre commandée, de lui assigner immédiatement une destination *définitive*, au lieu de la reléguer dans un magasin où les risques de détérioration sont innombrables?

Nous avons, un jour, entendu un administrateur exposer que la place manque à Paris pour donner une destination convenable à cette masse de commandes anciennes et récentes.

Il s'en faut que Paris soit toute la France. De quel droit privez-vous les Musées de province de tous ces ouvrages que vous tenez sous le boisseau et dont les départements ont largement payé leur quote-part?

Que si, par malheur, tout cela ne vaut pas grand'chose, et que, vous-même, vous estimiez que ce serait enrichir fort peu les Musées de province, il n'y a qu'une réponse sensée à faire : de ce que vous vous êtes permis des commandes impardonnables, il n'en résulte point pour vous le droit de les celer. Vous n'en êtes pas moins tenu de répartir tout cela, l'ivraie aussi bien que le bon grain, entre tous les Musées de France ; les productions de rebut, puisqu'elles existent, grâce à vos complaisantes faiblesses, auront au moins le mérite d'y être d'un utile enseignement, en servant aux gens de goût à démontrer à leurs concitoyens, au moyen de ces irréfutables preuves à l'appui, ce qu'il faut fuir en art, comme la peste.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 9, 26, 33, 41 et 105.

Digitized by Google

III

M. Eugène Véron, alors qu'il était sous-conservateur du Dépôt des marbres, avait été très frappé de l'état de choses existant; aussi n'hésita-t-il pas à aller en entretenir le sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts, M. Edmond Turquet. Celui-ci le chargea de procéder à un inventaire général et de lui adresser un rapport avec propositions de répartition. M. Véron se mit immédiatement à l'œuvre et réussit, en grande partie, à la mener à bonne fin pour les sculptures à l'aide du personnel excessivement restreint dont il disposait. Mais lorsqu'on voulut s'occuper des peintures, les bras manquèrent pour changer de place et dérouler le nombre considérable de toiles énormes qui gisent l'une sur l'autre, rue de l'Université. Des aides furent demandés à la Direction des Beaux-Arts; elle ne put en fournir aucun et fit examiner la question. Résultat: pour terminer ce déblaiement il eût fallu dépenser une dizaine de mille francs et la situation budgétaire ne le permettait pas.

L'inventaire en resta là.

Il serait urgent de le reprendre; il est, selon nous, impossible qu'un homme d'initiative, tel que M. Castagnary, n'en trouve pas le moyen.

Il faudrait envoyer en province tout ce qui reste rue de l'Université, sans en excepter les très nombreux bustes de souverains. L'histoire ne se supprime pas et ces bustes, fussent-ils même très médiocres, serviraient utilement à la formation, dans les Musées secondaires, d'une petite galerie historique.

Croyez-vous, par exemple, que Honfleur dont le Musée vient d'être si largement décapité, — la ville de Rouen, qui lui avait pendant longtemps prêté nombre de toiles, en a exigé la restitution, — croyez-vous que Honfleur, dont les efforts sont des plus méritants, ne bénirait pas le gouvernement qui l'aiderait à combler les vides importants que sa population déplore?

Nous citerions aisément bien d'autres villes qui feraient excellent accueil aux libéralités provenant de la rue de l'Université ou d'ailleurs.

IV

Si l'espace ne nous était mesuré, nous aurions à signaler de très curieux mystères du Dépôt des marbres. Bornons-nous à deux exemples.

Il y a là, roulé, un énorme plafond commandé pour un des palais nationaux. Ce plafond a pour spécialité artistique d'être implaçable, le peintre, qui n'avait d'ailleurs témoigné d'aucun sentiment décoratif, ayant jugé indigne de son génie de s'enfermer dans les limites imposées par l'architecte.

Livrez à n'importe qui autre chose que ce qu'il vous a demandé, une chose dont il lui serait surtout impossible de se servir, il vous la laissera pour compte et aura cent fois raison.

Les contribuables ayant bon dos, l'État paya et en fut quitte pour déposer ce cadavre artistique, parmi tant d'autres, rue de l'Université. La sottise étant faite, pourquoi la prolonger? Faites replacer le malencontreux plafond dans son cadre du Salon, car il a figuré au Salon, et envoyez-le n'importe où, au Musée d'Agen, si le cœur vous en dit; il y fera florès en compagnie de la toile kilométrique de M. Clairin, l'orgueil de la bonne ville d'Agen.

Autre chose. Le plus grand sculpteur de ce temps — nous avons nommé Auguste Rodin — a un atelier au Dépôt des marbres. Il eut l'obligeance de nous apprendre que dans le cabinet d'un employé se trouvait, égaré sur une table, un buste de Caffieri.

Le temps d'admirer cette superbe terre cuite et de courir au Louvre chez M. Louis de Ronchaud, — tout juste le temps de commettre un absurde pas de clerc. Oublieux de la sagesse des nations, qui recommande de s'adresser à Dieu et non à ses saints, nous allions au somnolent M. de Ronchaud qui n'avait pas même une fausse apparence de saint, ce qui ne l'empêcha pas de nous bénir! Il bénissait toujours, il ne lui en coûtait rien. Il eut presque à l'œil une demi-larme attendrie à la pensée d'enrichir le Louvre d'un tel Caffieri, et s'empressa de ne plus y penser avant même notre sortie de l'entresol directorial.

Nous ne l'avions pas volé : nous étions puni par où nous avions péché. Mais nous sommes tenace. Nous délaissâmes les saints pour nous adresser à Dieu, et la terre cuite de Caffieri ne tarda pas à émigrer du Dépôt des marbres au Musée du Louvre.

Vous ne l'y avez jamais vue, me direz-vous?

Le contraire me surprendrait, et cependant elle s'y trouve!

Écoutez l'histoire ; elle en vaut la peine :

M. de Ronchaud, qui n'avait point la virilité des initiatives, aimait peu que ses supérieurs en eussent en son lieu et place. Il fut subitement saisi d'une foule de scrupules et conclut que c'était le cas ou jamais de paperasser afin d'arriver à savoir d'où provenait cette œuvre de Caffieri, avant de l'admettre au Louvre. On découvrit, prétend-on, qu'il ne serait pas impossible que le buste eût été envoyé pour en proposer l'acquisition à l'État, que le propriétaire aurait bien pu oublier de le reprendre et serait même passé de vie à trépas sans avoir songé à son précieux dépôt, qu'il était homme à avoir des ayants droit et qu'il serait scandaleux de courir le risque d'une mise en demeure de restituer un buste illégalement exposé au Louvre, etc., etc., etc.; je vous épargne le reste du radotage. Toujours est-il que M. de Ronchaud, au lieu de refuser la magistrale terre cuite de Caffieri, s'empressa de l'accepter, mais pour l'enfermer dans le cabinet d'un des conservateurs, dans le cabinet de M. Saglio!

Nous ne doutons pas un instant que M. Castagnary, fort peu enclin à la casuistique, n'ordonne au successeur du peu regretté M. Louis de Ronchaud à la direction des Musées nationaux, d'exposer l'œuvre de Caffieri dans une des galeries du Louvre. En dehors de la question d'art, il y a une élémentaire question d'honnêteté qui impose au plus vite

Digitized by Google

cette décision. Si les scrupules du défunt directeur ont l'ombre de vraisemblance, la France ne saurait vouloir acquérir par voie de prescription secrète la sculpture de Caffieri, et c'est cependant le rôle inacceptable qu'a fait jouer inconsciemment au pays M. de Ronchaud, en empêchant le public et partant les ayants droit, s'il en existe le moins du monde, de voir le buste.

La seule chose droite, tout à fait correcte à faire, c'est de l'exposer à demeure au Musée du Louvre, en donnant au fait le plus de publicité possible par la voie de la presse.

C'est la seule façon légale et honorable dont la nation puisse devenir définitivement propriétaire, si nul ne réclame à bon droit.

V

Au temps jadis, — un temps qui n'est pas précisément lointain, — l'ordre qui régnait à la Direction des Beaux-Arts n'était pas absolument un ordre modèle. En voici un édifiant échantillon, — nous écrivons preuves en mains : une peinture est achetée pour le Musée du Luxembourg; les années se passent, nouvel achat ayant même destination. L'artiste, — une nature délicate, — fait observer, avant de consentir à conclure, que déjà une de ses œuvres devrait, aux termes d'une dépêche ministérielle, figurer depuis longtemps au Luxembourg, mais qu'elle n'y a jamais paru. Stupéfaction de la Direction des Beaux-Arts, qui ordonne des recherches. On en fait partout, on fouille dans tous les coins; — rien. Un beau jour, le hasard amène la découverte de l'œuvre introuvable au Dépôt des marbres. Qui l'avait exilée là depuis le jour de son acquisition? On n'a jamais pu le savoir!

VI

Voilà bien des méandres, et nous sommes loin du Musée de Douai! — Pas tant que vous seriez tenté de le croire.

Douai vient d'être dépouillé de ses Facultés, n'a cessé de gémir de leur transfert à Lille et, se voyant en face d'un fait définitivement accompli, réclame à grands cris des compensations. Toutes celles dont on a parlé sont absolument indignes d'une ville qui prétend au titre d'Athènes du Nord.

Ce qu'il faudrait, c'est l'aider à développer très largement et très sérieusement surtout son Musée, de manière à le transformer, comme à Lille, en un attrait si puissant qu'il suffise à lui seul à provoquer de constants pèlerinages de touristes. Le nombre de voyageurs qui se rendent à Lille uniquement pour ses Musées est très grand; ils ne manqueraient pas de visiter également la ville voisine, si Douai possédait, de son côté, des œuvres d'art *di primo cartello*.

Y contribuer puissamment serait de la part de la Direction des Beaux-Arts agir aussi équitablement que patriotiquement; ce serait certes faciliter l'apaisement des esprits très montés à Douai. M. Castagnary est de nature à la fois trop fine et trop élevée pour ne pas se rendre parfaitement compte du rôle influent et éminemment utile au pays qu'il est en situation de jouer en cette circonstance, bien plus importante que nombre de gens à courtes vues ne se l'imaginent. Mais pour procéder dans les meilleures conditions de succès, il est indispensable de mettre carrément le marché à la main à la ville. Il faut que, de son côté, elle s'engage à faire tant par an pour son Musée et que ce *quantum* ne soit pas au-dessous du minimum de 4,000 francs, — minimum très modeste, — que la Commission directrice avait déclaré à la municipalité être le minimum strictement indispensable. En conséquence, le conseil municipal, complètement étranger aux questions d'art, se refusa à voter plus de 3,000 francs!!!

Quant à nous qui, dans notre modeste sphère d'action, avons assez largement contribué à développer le Musée douaisien, nous avons averti sa direction, aussitôt après le vote du rabais municipal, que tant que ce vote néfaste n'aura pas été abrogé, nous nous abstiendrons complètement de nous occuper de ce Musée. L'État, lui, a le bras long et saurait faire agréer ses conditions en échange de son puissant concours.

PAUL LEROI.

TUNISIE. — M. Perrot, membre de l'Institut, directeur de l'École normale, et M. Delpeuch, chef du cabinet du ministre de l'Instruction publique, sont chargés de représenter ce ministère à l'inauguration du Musée du Bardo.

Museo Artistico Industriale de Rome.

Le roi d'Italie vient de faire à cette excellente institution, si intelligemment dirigée par M. Erculei, le don d'un grand plat à reflets métalliques, signé de Maestro Giorgio di Gubbio.

Le plat représente les armoiries d'une ancienne famille, surmontées d'un chapeau de cardinal. On pense qu'il a dû appartenir à un oncle de Jules III, le cardinal Antonio Ciocchi del Monte, de la famille des comtes Ciocchi di Monte San Savino, évêque de Pavie et légat à Rome.

La pièce est curieuse par ses reflets métalliques et ses couleurs très vives, jaune doré, rouge rubis, vert métallique. La signature du maître G. da Ugubio et la date 1529 attestent l'authenticité de cette précieuse majolique, qui vient à propos augmenter la collection déjà considérable mais fort mal exposée, du *Museo Artistico Industriale*.

COURRIER DE LUNÉVILLE[1]

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Lunéville, 9 avril 1888.

Cette fois, c'est affaire terminée et terminée de façon à donner toute satisfaction à la ville. Pour aider à réparer la mutilation barbare de nos statues, le ministère de la guerre avait mis une somme de 3,200 francs à la disposition de notre municipalité. La Direction des Beaux-Arts a fait savoir avant-hier au maire, M. Ferry, dont l'active inter-

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 379.

Digitized by Google

vention ne s'est pas lassée un seul instant, que 1,500 francs sont en outre tenus à sa disposition pour la réfection de certaines statues. Le devis approximatif étant de 6,000 francs, la cité n'aura à intervenir que jusqu'à concurrence de 1,300 francs au plus, pour la réparation de l'acte de vandalisme dont elle a été victime. Nous espérons que les travaux seront confiés au jeune statuaire M. Michel-Malherbe, dont le talent a déjà si parfaitement fait disparaître les traces de mutilation des statues qui avaient été mises à mal, sans cependant que ces actes de brutalité entraînassent la nécessité d'une réfection complète.

Vous serez heureux d'apprendre que notre Musée, auquel vous avez offert un tableau et une aquarelle, vient de s'enrichir de quatre dons on ne peut plus intéressants dus à la libéralité de M. le baron Alphonse de Rothschild, membre de l'Institut. Nous devons à son goût éclairé un tableau de M. A. Brun, un pastel de M. Ferdinand Attendu, une épreuve d'artiste d'une admirable eau-forte, d'après *le Choix du modèle*, de Fortuny, et un marbre remarquable.

Des négociations, qui sont sur le point d'aboutir, vont probablement apporter à notre Musée d'importants développements et imposeront, nous l'espérons, la nécessité de ne plus le rendre seulement accessible au public le dimanche, de deux heures à quatre heures. C'est de dix à quatre heures que le Musée devrait être ouvert et tous les jours, si l'on veut qu'il rende les services qu'on est en droit d'en attendre.

L'accès de la Bibliothèque municipale est quotidien; il faudrait devancer l'heure de son ouverture et la fixer à dix heures au lieu de deux, tout en maintenant sa fermeture à cinq heures.

Lunéville possède deux industries artistiques : la faïencerie et la broderie, qui peuvent s'y développer largement; le maire s'y emploie énergiquement, et il est permis de croire que ses efforts seront couronnés de succès.

HENRI FERNIER.

COURRIER DE ROME

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Rome, le 8 avril 1888.

L'Exposition des Beaux-Arts, à Rome.

Il existe, à Rome, un groupe de personnes qui se disent artistes et amateurs et qui se donnent, chaque année, la peine d'ouvrir, au palais des Beaux-Arts, une Exposition dont le contenu servirait à donner une piètre idée de l'art contemporain en Italie s'il fallait croire qu'il résume réellement l'effort dont est capable la nation artistique italienne. Quoique je ne sois pas d'un optimisme outré à l'égard des tendances qui prévalent présentement dans la patrie de Michel-Ange, je me hâte de proclamer que ceux-là calomnieraient l'art italien qui le croiraient incapable de se manifester plus brillamment que ne le font ceux qui se disent ses amateurs et qui ne sont, en réalité, que ses dénigrateurs. On peint et on cisèle mieux que cela dans la péninsule, et j'ajoute même qu'il serait difficile de le faire pis que cela. Rarement, on a vu un pareil assemblage d'ébauches informes, d'inspirations saugrenues, une si prosaïque efflorescence de trivialité et de vulgarité. Les sculpteurs qui concourent à cette Exposition annuelle sont des tailleurs de pierre et les peintres peuvent à peine prétendre au titre de simples barbouilleurs. Un tel étalage d'œuvres ratées est bien fait pour rendre populaire l'institution de ces jurys académiques qui rachetaient l'implacable outrecuidance avec laquelle ils condamnaient les créations supérieures par les garanties qu'ils offraient au moins contre l'invasion des toiles et des marbres avortés. Or, un art qui a besoin d'un jury académique pour se prémunir contre sa propre insuffisance ne peut être, en vérité, qu'un art inférieur.

Dans la sculpture, qui n'occupe qu'une salle, je n'ai rien à remarquer qui sorte du niveau très médiocre auquel atteignent à peine tous les morceaux exposés. M. Giangiacomo Papini comptait certainement épater la critique par son *Ecce Homo*, qu'il a traité d'une façon tout à fait inopinée. Outre que le sujet manque complètement de nouveauté, je ne vois pas qu'il ait su en tirer un effet inattendu, quoique, dans une intention de réalisme ou de singularité, il ait encapuchonné et vêtu son personnage d'une étoffe qui ressemble d'assez près aux stores avec lesquels les sauvages de la Papouasie construisent leurs huttes. Ce singulier accoutrement prête au Christ une raideur théâtrale à laquelle se mêle une pointe de ridicule.

Le même statuaire nous offre un *Christ et la Madeleine au pied de la croix*, dont la composition pourrait certainement effaroucher la pudeur d'un public peu chatouilleux. La pécheresse se jette sur le cadavre du Christ avec un mouvement si mal calculé et colle sa tête sur le ventre du cadavre avec un geste tellement peu réfléchi qu'il se dégage du groupe je ne sais quelle signification risquée qui écarte toute pensée de sainteté. On dirait que Madeleine ne s'est repentie qu'à moitié, et, ce qui souligne ce soupçon, c'est précisément l'expression de la figure du crucifié, qui n'a rien de cadavérique et qui semble, au contraire, un homme grisé par le désespoir douteux de la pécheresse. La *Venus nostra*, de M. Amendola, serait un excellent remède contre l'amour, et il est justement curieux de noter qu'en général les artistes modernes de l'Italie vont toujours au delà ou restent en deçà de leur idée, quand ils ne vont pas à son encontre, et ces deux premiers marbres nous en donnent la preuve. M. Papieri veut faire une sainte et nous montre une hétaïre ; M. Amendola rêve de nous donner une incarnation féminine de l'amour et ne sait nous régaler que d'un petit monstrillon auquel l'Olympe fermerait impitoyablement ses portes et pour lequel Jupiter ne se mettra jamais en frais de déguisement.

Parmi les portraits en marbre, je ne veux pas passer sous silence celui de M. Civiletti, qui nous représente un personnage anodin pourvu d'un collier de barbe si étrangement boudiné autour du visage et renflé d'une manière si

Digitized by Google

compacte sous le menton qu'il ressemble à un goître. M. Civiletti me dira que ce n'était pas sa faute si son modèle était un goîtreux, mais, s'il a le droit de mettre en buste les types les plus bizarres, quel besoin a-t-il de faire, dans une Exposition, l'étalage des laideurs qu'il modèle? Pourquoi diable choisit-il, pour exercer son talent, des modèles qui ont le torticolis? Le *Petit Amour (Amorino)*, de M. Berrini, est le fils de la Vénus de M. Amendola. C'est un Amour somnifère et frigorifique qui n'induira jamais personne en tentation et qui peut vider en vain tous ses carquois. La *Narcisa*, de M. Goria, peut se regarder tant qu'elle voudra dans l'onde cristalline, elle ne verra jamais rien qui lui donne sujet de s'enorgueillir. Sa poitrine creuse, ses épaules émaciées laisseront indifférent le miroir où se reflétera son image. Quant au portrait en plâtre de M. Caner, j'y vois avec étonnement une tentative de réhabilitation en faveur des procédés du XIIe et du XIIIe siècle, où les sculpteurs gothiques pincturaient leurs statues pour leur donner le relief qu'ils ne savaient pas leur imprimer par leurs ciseaux.

M. Bonanni aime les sujets religieux. Il nous présente saint Jean-Baptiste au moment où Jésus-Christ va vers lui pour recevoir le baptême. Seulement, à l'époque de cette rencontre, le fils de Marie était encore un inspiré qui cherchait sa voie, et la croix sur laquelle il a expiré n'était pas encore entrée dans le cadre de l'histoire évangélique. Pourquoi donc l'auteur a-t-il mis dans les mains de Jésus l'instrument de son supplice? C'est là un affreux anachronisme.

M. Iarioli nous a prouvé que M. Minghetti, dont il a fait le buste et qui a été un orateur distingué, un fin lettré, un vrai Athénien perdu dans la roture du XIXe siècle, aurait pu également n'être qu'un épicier. Je dois, en passant, octroyer un bon point à M. Caner. S'il a le tort de badigeonner ses bustes, sa *Pécheuse* ne me laisse pas insensible. Elle est animée et vivante; de toutes les statues réunies ici, c'est la seule qui ait une âme et qui se sente vivre sous son enveloppe de marbre. La *Vénus* déhanchée de M. Fallani n'est que la Vénus des Halles. Le *Benaissas*, figure en terre cuite de M. Perales, au lieu d'amorcer son fusil, semble y prendre une prise de tabac. C'est que, peut-être, il est armé d'un fusil à tabatière. Une *Gladiatrice*, en terre cuite, de M. Viola, me rend rêveur. Elle est armée d'une fourche. Je m'étais laissé dire que les gladiateurs étaient ainsi nommés parce qu'ils combattaient avec le glaive. Les bustes de Garibaldi, de Mazzini et de Gino Capponi me feraient croire que la révolution italienne a été faite par un clerc de notaire, par un maquignon et par un joueur de clarinette. Où mon admiration n'a plus de bornes, c'est devant le buste de M. Depretis, qui réalise le type idéal de l'astrologue de mélodrame, et que, dans un but de vérité historique, on a affublé d'une paire de lunettes achetées chez un brocanteur et barbouillées de plâtre. O réalisme à l'envers, voilà bien de tes mauvais coups! Si cette manière de rechercher la ressemblance par l'accessoire fait école, nous verrons un jour figurer, dans une galerie de sculpture, M. Crispi dévorant un coq, par allusion à sa gallophobie; M. de Bismarck armé de sa pipe de porcelaine, d'où son génie s'en va en fumée; Sarcey avec la vision de la scène à faire gravée sur un pan de sa redingote; Scholl avec le regard en coulisse, par allusion aux coulisses parisiennes dont il est le scénographe; M. Pasteur terrassant un lapin empaillé, et le général Boulanger en béquilles et en lunettes vertes!

La section de peinture nous procure d'autres étonnements. Les *Moulins à vent*, de M. Estevan, sont de ceux qu'aimait à enfoncer Don Quichotte de la Manche. Un croquis de Capri, de M. de Franceschi, pourrait très bien être aussi une vue quelconque de la première île venue de n'importe quelle partie du monde. Dans ses *Fondations de Saint-Barnabé*, M. Diodati nous montre des maisons rouges atteintes de la scarlatine. La *Religieuse*, de M. Guerra, en train d'allumer une lampe d'église, n'est ni mystique, ni religieuse. C'est une ancille qui s'acquitte très prosaïquement d'un devoir de ménage. Sous le titre de *Est modus in rebus*, M. Marchesini voudrait nous représenter les angoisses d'un Jocelyn de campagne, qu'induit en tentation une servante dépoitraillée occupée à lui verser du vin. Il esquisse un geste d'épouvante mêlé d'impatience. Mais ce geste, au lieu de trahir les hésitations de la vertu en danger, semble vouloir dire : « Seigneur, éloignez de moi ce calice », car cette Hébé à manches retroussées est laide à ravir. Les *Chênes* de M. Sassi sont des chênes pétrifiés, et les *Artilleurs* de M. Cervi ont l'air de traîner des tuyaux de bois au lieu de canons de bronze. Quant au *Printemps* de M. Brioschi, il offrira à la postérité, s'il finit ailleurs que dans la hotte d'un chiffonnier, l'image parfaite du printemps de cette année, qui a été un printemps sans fleurs et sans soleil. Il peut servir de pendant à *l'Été* de M. Morani, qui est un été morne et gris comme un jour d'hiver. M. Ferrarini est allé chercher au Hawkesbury d'Australie le tableau d'une héronière dont les hérons ressemblent à des dindes. Une *Malaria*, de M. Martinetti, qui voudrait être tragique, n'est que comique. M. Otto Brandt s'essaye à la peinture d'histoire religieuse et veut traduire la légende de saint Pierre délivré par l'archange. Seulement, il traite son sujet sans feu et sans noblesse et l'air commun de ses personnages n'est pas en harmonie avec la grandeur de la composition. On peut en dire autant de l'aquarelle ou M. Coleinani s'efforce de rendre un tableau de l'Enfer de Dante. Une *Scène d'orage*, de M. Raggio, à l'huile, nous permet de voir des bœufs qui braillent, des ânes qui ont les oreilles longues comme celles des chevaux et un paysage sans fonds et sans ciel. Pour ce qui est de *la Peste*, de M. de Mario, j'y ai en vain cherché la justification de son titre. On peut tout voir sur cette toile, hormis des pestiférés, et le fameux tableau de Gros est encore une fois à refaire. Même absence de sentiment dramatique et de perception pittoresque dans *la Traversée du désert*, de M. Bozza, où l'on voit des chameaux étiques et faméliques, qui ont des cure-dents pour pattes.

J'arrête ici ma revue, car je comprends que ce compte

Digitized by Google

rendu, où le pessimisme s'impose, n'a rien de récréatif pour le lecteur. Je souhaite à l'art italien de prendre sa revanche, car, cette année-ci, l'Exposition des Beaux-Arts de Rome, peu dissemblable des précédentes, est encore une défaite. Pour l'art soucieux de sa dignité, il n'y a pas de Waterloo sans lendemain. L'étude, l'application, la recherche de la vérité, l'observation constante, l'affinement graduel des sens, l'élévation voulue de l'inspiration et, surtout, la sincérité permettent de triompher de toutes les difficultés. Ce sont là des vérités dont les artistes italiens se montrent, en général, peu pénétrés. Ils sont trop de primesaut, et leurs facultés, on le voit à leurs créations, s'immobilisent trop facilement dans les milieux inférieurs. Il leur manque le souffle qui élève et qui ennoblit le génie. Ils vivent terre à terre, font du métier et comptent beaucoup trop sur l'indulgence du public. Une polémique s'est même engagée, entre critiques de diverses écoles, sur la question de savoir à quoi il fallait attribuer cette pénurie désespérante. L'un a reproché à nos artistes de n'être que de pauvres diables habitués à vivre dans des milieux domestiques roturiers et vulgaires et de ne pouvoir puiser, dans ces milieux, les hautes inspirations d'où naissent les grandes créations. D'autres opinent, au contraire, que le mal provient de ce que l'art est laissé à l'abandon et sevré des secours qui peuvent servir d'encouragement aux jeunes. Certes, l'art est aristocratique par excellence, on peut dire même que c'est la seule vraie aristocratie, puisqu'elle ne dépend ni du hasard de la naissance ni du caprice du souverain. Mais il faut ignorer l'histoire de l'art pour croire que cette aristocratie ne fleurit que sous les lambris dorés des palais seigneuriaux. Quant aux secours officiels, on sait ce qu'en vaut l'aune, et il n'est pas plus facile de faire naître le génie dans un pays où les conditions sociales ne le comportent pas, que tirer du sang d'une rave. La vérité, à mon sens, c'est que la vie italienne traverse une période de stérilité artistique, parce que la prose y règne souveraine. On pourra trouver par hasard un esprit vigoureux et solitaire, qui sait s'émanciper des influences fatales du climat intellectuel et produire un chef-d'œuvre, mais il est impossible de rêver une efflorescence merveilleuse d'art tant que la direction générale du mouvement social, en Italie, tendra à la conquête du veau d'or et ne connaîtra d'autre religion que celle du dieu dollar.

H. Mereu.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— La Société l'Union artistique de Toulouse ouvrira son Exposition annuelle le 29 avril 1888.

Les ouvrages de peinture, sculpture, gravure, dessin, envoyés de Paris, que leurs auteurs désirent exposer, devront être remis, du 15 au 22 avril, chez M. Toussaint, emballeur, 13, rue du Dragon.

M. Olivier Merson, 117, boulevard Saint-Michel, représentant de la Société à Paris, est chargé de la réception des ouvrages.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCXVIII

Jules Adeline. *La Peinture à l'eau. Aquarelle, Lavis. Gouache, Miniature.* Ouvrage illustré de 115 figures dans le texte et de 5 planches en couleur. Un volume in-8° de XII et 246 pages. Paris, maison Quantin, 7, rue Saint-Benoît.

Fils de la Normandie, artiste, érudit et lettré distingué, M. Jules Adeline s'est, de la plume, de la pointe et du pinceau, constitué l'historiographe de la terre natale et plus spécialement de Rouen, sa capitale. C'est ainsi qu'on lui doit *le Musée d'Antiquités et le Musée Céramique de Rouen, Rouen disparu et Rouen qui s'en va, les Illustrateurs des vieilles villes, Raretés et Facéties normandes, Promenades et Excursions en Normandie, L. H. Brevière et son Œuvre*, six ouvrages dont le mérite est tel qu'ils sont depuis longtemps épuisés, puis *Rouen en 1655, Hippolyte Bellangé et son Œuvre, les Sculptures grotesques et symboliques, les Quais de Rouen autrefois et aujourd'hui*, etc., quatre autres livres non moins intéressants et dont il ne reste que quelques exemplaires.

A la *Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts*, que dirige M. Jules Comte, M. Adeline a donné un excellent *Lexique des termes d'art*[1].

Le traité qu'il publie aujourd'hui ne recevra pas moins flatteur accueil.

En 1875, M. Armand Cassagne, peintre, consacra à un *Traité d'Aquarelle* un important in-8° édité par la maison Ch. Fouraut et fils. L'entreprise de M. Jules Adeline est plus considérable; elle embrasse tous les genres de peinture à l'eau, indique l'outillage spécial qu'exige chacun d'eux et décrit avec infiniment de soin leurs procédés particuliers d'exécution.

Ainsi qu'il l'a fait pour tous ses autres ouvrages, illustrés tantôt de ses croquis, tantôt de ses eaux-fortes, M. Adeline est à la fois l'auteur du texte et des nombreux dessins de *la Peinture à l'eau*; c'est dire qu'il remporte un double succès.

Paul Leroi.

CCCXIX

L'Art musical au XIXe siècle. Compositeurs célèbres : Beethoven. — Rossini. — Meyerbeer. — Mendelssohn. — Schumann, — par le baron Ernouf. Ouvrage orné de cinq portraits gravés sur bois par M. Maurice Baud. In-18 de 11 et 351 pages. Paris, Librairie Académique Didier,

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 4e année, page 595.

Digitized by Google

Perrin et Cie, libraires-éditeurs, 35, quai des Grands-Augustins, 1888.

Très bon livre qu'il est du devoir de la critique de recommander. Ces cinq études ont eu pour point de départ des travaux publiés par M. le baron Ernouf, dans la *Revue Contemporaine*, et qu'il a « soigneusement revus » en les développant considérablement.

Je n'ai pas besoin de dire que l'auteur célèbre dignement le génie de Beethoven. Il n'expose pas moins heureusement à quel point Rossini était merveilleusement doué, mais formule de légitimes réserves sur la façon dont il lui arriva de prodiguer indifféremment les plus admirables dons. Meyerbeer et Mendelssohn sont étudiés avec tout autant de sagacité et de réel savoir. Quant à Schumann, M. Ernouf s'honore, à juste titre, de l'avoir compris et chaleureusement proné dès 1864 ; il a eu « le mérite de signaler des premiers, aux artistes et aux amateurs français, l'œuvre encore inconnue ou méconnue de cet artiste si malheureux et d'un si grand génie ». L'auteur, qui a retracé en termes émus la vie infortunée de Beethoven, nous dépeint avec les accents les plus sympathiques la fin affreuse de Schumann ; je ne sais rien de plus lamentablement douloureux que l'effondrement d'une si haute intelligence. Avoir créé des pages immortelles et aller s'éteindre dans une maison d'aliénés!

PAUL LEROI.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— M. Félix Buhot, l'excellent artiste, peintre, graveur et critique d'art des plus distingués, a consacré dans le *Journal des Arts*, du 10 avril, un article du plus haut intérêt à la *Galerie Municipale des Estampes de Rouen*.

VENTES PUBLIQUES

I

Le mercredi 25 avril aura lieu à l'Hôtel Drouot, salle n° 3, par le ministère de Me Léon Tual, la vente de quarante-quatre tableaux, de deux aquarelles et de quatre pastels d'Edmond Yon, peintre et graveur d'infiniment de talent et galant homme dans la plus complète acception du mot. Sa vente est une de celles qu'on a plaisir à recommander; elle est de celles qui n'engendrent aucune déception. Nous avons sous les yeux le catalogue; un lettré d'un rare mérite, historien de l'art aussi respecté pour son extrême conscience et sa grande modestie que pour son savoir éclairé et la prudente sûreté de ses jugements, M. Émile Michel, lui-même paysagiste des plus distingués, a écrit pour ce catalogue une préface, véritable modèle de goût, à laquelle nous empruntons les passages suivants :

Une notable partie de ces peintures est le fruit d'une excursion faite l'été dernier sur la Seine, de Poissy à Rouen, à bord d'un grand yacht à voiles, *le Triboulet*, qui appartient à un ami d'Edmond Yon. On comprend quelles satisfactions réservait à un paysagiste aussi épris de son art cette tournée d'étude, entreprise dans des conditions qui lui assuraient une intimité de tous les instants avec la nature. Une telle vie, ainsi remplie de travail et de contemplation solitaire, est bien propre à séduire un amoureux de la campagne et de ses beautés. Elle a été de tout temps le rêve des paysagistes.

.....En été, quelle douceur de s'abandonner paresseusement au fil de l'eau, de savourer la fraîcheur des ombrages penchés au-dessus de son cours, d'aborder, nouveau Robinson, dans des îles verdoyantes et désertes! Quel charme aussi à cette vie entièrement libre, à la succession variée de ces paysages que, tour à tour, l'artiste voit se former ou s'évanouir sous ses yeux! Les nuits silencieuses lui confient leurs mystères; à l'aube, avec le réveil de la nature, le soleil qui monte lentement dans un ciel sans nuages dissipe devant lui les vapeurs matinales, et c'est pour lui encore qu'il réserve les splendeurs radieuses de son coucher. Toutes ces impressions familières ou grandioses, le recueillement et l'étude en doublent les ravissements.

Daubigny a rendu fameux le nom de son atelier flottant, *le Bottin*, et retracé lui-même, dans une suite d'eaux-fortes vivement enlevées, plusieurs des épisodes de ces voyages sur l'Oise et sur la Seine, qui nous ont valu quelques-unes de ses meilleures toiles. *Le Triboulet* prendra désormais sa place à côté du *Bottin* dans l'histoire du paysage contemporain.

Le talent d'Edmond Yon l'avait également préparé, entre tous, à jouir de ces spectacles et à en tirer, pour notre délectation, un profit assuré. La riche moisson qu'il a rapportée de cette excursion fluviale en est la meilleure preuve. Pour savoir résumer ainsi le côté saillant des choses et saisir, comme au vol, dans ces changeants aspects du paysage, les traits qui méritent d'être retenus, pour fixer cette physionomie si mobile que le moindre nuage vient modifier, pour conserver toujours intacte l'impression primitive, il faut à la fois la justesse du coup d'œil éprouvé et la décision du pinceau alerte et spirituel que possède notre peintre. Avec un air d'abandon et de laisser-aller, son art repose sur un fond solide d'instruction. Vous ne le prendrez jamais en faute. La construction et l'assiette de ses paysages, la sûreté des mises en place, l'exactitude des rapports, la vérité du ton, tout cela chez lui semble obtenu comme en se jouant et paraît si naturel qu'on songe à peine à l'admirer. Joignez-y cette touche vive, précise et souple, qui, sans appuyer jamais, dit nettement ce qu'elle veut, se proportionne aux objets qu'elle se propose de rendre, et laisse à l'œuvre du peintre une spontanéité, une fraîcheur qui éloignent toute idée de fatigue ou d'hésitation. Notez enfin qu'à la suite de cette campagne d'études quotidiennes, tant de rares qualités sont comme avivées encore par l'entraînement progressif d'un travail continu.

On s'en convaincra en refaisant avec notre peintre le voyage de la Seine, à travers ses nombreux méandres. Au sortir même de Poissy, arrêtons-nous en face de ces îles luxuriantes de verdure dont la végétation touffue se presse sur ses bords et se mire dans ses eaux. Plus loin, à Vernon, dans un des paysages les plus importants de la série, c'est un chemin dans des prairies constellées de ces mignonnes fleurettes que Yon sait piquer avec un si heureux à-propos parmi les herbages; et sous un ciel clair, léger, semé de nuages blanchâtres, troué çà et là d'un bleu pâle, de grandes lignes de peupliers et de saules qui s'abaissent jusqu'à l'horizon. Près de Vernon encore, mais cette fois en pleine eau, par une matinée étincelante de lumière, le fleuve

Digitized by Google

nous apparaît encadré par des arbres élancés qui se penchent, s'entrecroisent au-dessus de son cours et découpent en une capricieuse silhouette le lacis compliqué de leurs branchages.

Grâce au *Triboulet*, l'artiste a pu choisir les meilleures places, se poster à son aise, passer au besoin d'une rive à l'autre, et sans crainte du garde champêtre, l'ennemi des paysagistes, planter sur les bords son chevalet aux bons endroits. Aussi, que d'aspects charmants et variés! C'est le Goulet et ses verdures d'une fraîcheur extrême; Méricourt et la Seine qui, sous un ciel grisâtre, s'étale en une large nappe; Lavacourt avec un ciel mouvementé et une subite éclaircie de soleil parmi les grands nuages encore chargés de pluie; et à côté, une autre vue de ce même village de Lavacourt, ses maisons étagées sur la berge et des coteaux bas qui déroulent à l'horizon leurs cultures diaprées; Gaillon avec de grands bateaux accostés à la rive, Rangiport, les Andelys, Saint-Pierre-d'Authil. Von excelle à composer ses tableaux en présence même de la nature, à choisir parmi les éléments qui l'entourent ceux qui exprimeront le mieux le caractère d'un site et lui donneront sa vraie signification. Chez lui le charme et la souplesse de l'exécution sont tels que dans le *Barrage de Notre-Dame-de-la-Garenne*, construit par M. Eiffel et l'un des travaux les plus remarquables qu'ait produits la science de nos ingénieurs, il a su — en faisant intervenir la lumière qui se joue sur ces hautes murailles et en découpant sur les eaux les ombres bleuâtres des grandes piles et des travées qui les réunissent — nous donner une image à la fois exacte et artistique de cet ouvrage dont la régularité ne semblait guère prêter cependant à une représentation pittoresque.

Dans une île voisine de la Garenne le paysagiste a trouvé le motif d'une de ses plus ravissantes études : un ciel d'un bleu limpide où flottent quelques nuages blancs, une bande étroite d'horizon dans laquelle, par l'extrême justesse des valeurs et du dessin, l'artiste est parvenu à donner l'idée de vastes étendues, et parmi des herbes déjà jaunissantes, une jeune femme qui pêche dans ce joli coin et dont le costume d'un rouge hardiment accusé rehausse encore la fraîcheur du vert des prairies voisines. Plus d'une fois d'ailleurs, toujours avec un tact exquis, Von a jeté dans ces petits tableaux des personnages ou des animaux qu'il indique excellemment, en quelques traits Dans la *Vue prise à Vernonnet*, c'est un scieur qui débite des bois flottés, disposés près de lui; à *Rangiport*, ce sont des lavandières interrompant leur tâche pour regarder les passagers du *Triboulet;* dans les *Terrains au bord de la Seine*, un des meilleurs ouvrages de cette suite, l'impression d'un orage prêt à éclater et qui courbe déjà les roseaux et les arbres de la rive est rendue plus saisissante encore par cette élégante petite figure de femme aux vêtemens agités par le vent, qui presse le pas pour éviter l'ondée prochaine.

Si charmantes, si variées que soient ces images recueillies le long du cours de la Seine, elles tirent encore un prix particulier du contraste que présentent avec elles des paysages empruntés à d'autres régions. En abordant avec la *Vue de Dordrecht* une nature toute différente, Von l'a exprimée avec la même sincérité, la même force de pénétration. Quelques-unes des œuvres des anciens maîtres, traduites par lui avec sa fine pointe d'aquafortiste, l'avaient dès longtemps initié à la connaissance de cette nature; mais la vue et l'étude de la réalité elle-même devaient lui fournir des inspirations d'une originalité toute personnelle. Si parfois, dans la contrée qu'ont peinte ces admirables artistes de l'école hollandaise, on rencontre ces tons bruns et ambrés qui forment généralement la base et comme la dominante de leurs harmonies, il faut bien convenir cependant qu'il y a dans ce parti pris de colorations une convention un peu artificielle à laquelle le plus souvent la nature donne un formel démenti. Nulle part, en effet, la fraîcheur de la végétation et l'intensité de la verdure ne sont plus éclatantes qu'en Hollande, et l'on rencontrerait difficilement ailleurs des ciels d'une pâleur et d'une finesse plus argentines. Von s'est appliqué à rendre avec une entière sincérité ces nuées froides et légères et ces prairies éblouissantes dans cette *Vue de Dordrecht* où il a caractérisé un des aspects vraiment typiques de cette belle contrée On sent comme un air frais et vif qui chasse devant lui ces brumes d'un gris bleuâtre et qui fait tourner les longs bras d'un moulin à vent, tandis qu'au-dessus d'un fouillis de grands roseaux dont les panaches ondulent mollement, une barque aux voiles gonflées, tendues à se rompre, glisse rapidement en vue de la ville dont on entrevoit au loin la silhouette.

Du reste, sauf cette unique exception, la France a fourni au peintre les motifs de tous ses autres tableaux et il était bon qu'un talent si français s'employât, comme il l'a fait, à représenter notre pays avec les contrastes et les richesses qu'il offre à qui sait voir.

II

Nous tenons à appeler tout spécialement aussi l'attention de nos lecteurs sur la vente de la collection qu'avait formée, avec le goût le plus délicat, le très regretté Albert Goupil. Du 23 au 27 avril, la vente aura lieu à l'Hôtel Drouot, salle 8, par le ministère de Mes Escribe et Paul Chevallier, assistés de M. Charles Mannheim, expert; elle se terminera le 28 au domicile du défunt, 7, rue Chaptal.

NÉCROLOGIE

— Mme Rouvier — Claude Vignon en art et en littérature — vient de succomber, dans sa villa du golfe Juan, à la maladie qui la minait et qui depuis longtemps ne laissait plus aucun espoir de guérison.

— Le compositeur Théophile Semet est mort à l'âge de soixante-deux ans.

Élève du Conservatoire de Lille, sa ville natale, M. Semet fut envoyé au Conservatoire de Paris avec une pension du département du Nord et entra dans la classe de composition d'Halévy.

En 1850 il écrivit, pour le théâtre des Variétés, les airs de *la Petite Fadette*, comédie en deux actes. Entré en 1854 à l'orchestre de l'Opéra comme timbalier, il garda cette position, même après s'être fait un nom comme compositeur.

M. Semet a fait jouer, au Théâtre-Lyrique, deux premiers opéras-comiques, *les Nuits d'Espagne*, en deux actes, et *la Demoiselle d'honneur*, en trois; il donna un peu plus tard *Gil Blas*, en cinq actes, qui, chanté par Mme Ugalde, eut un succès populaire. En 1862, il fit représenter *l'Ondine* à l'Opéra-Comique et en 1869 *la Petite Fadette*, opéra-comique en trois actes, distinct de la comédie du même titre dont il avait écrit les airs à ses débuts.

M. Semet était chevalier de la Légion d'honneur.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée de Valenciennes.

En 1867, M. Stéphan Bourgeois achetait à Cologne, au prix de 50,000 francs, deux Pater très importants à M. le baron de Wittgenstein, qui les tenait, par héritage, de sa parente Mme la douairière Schathausen. Celle-ci les possédait depuis le commencement du siècle et n'avait jamais voulu s'en séparer, bien que maintes offres très brillantes lui eussent été faites, entre autres par le duc de Morny.

Ces tableaux furent mis seuls en vente quelque temps après, à l'Hôtel Drouot, et adjugés au marquis Maison au prix de 87,000 francs. A la mort du marquis, qui arriva quelques mois plus tard, ces Pater, d'une qualité et d'une conservation exceptionnelles, passèrent de nouveau en vente et furent conquis cette fois par M. Hamoir, de Valenciennes, qui les paya 105,000 francs, frais compris.

A la mort de M. Hamoir, le principal collectionneur de l'Angleterre chargea M. Stéphan Bourgeois d'offrir à la veuve 10,000 livres sterling (250,000 fr.), mais Mme Hamoir répondit par un refus catégorique, ajoutant qu'elle ne se dessaisirait de ces toiles qu'en faveur du Musée de Valenciennes.

Mme Hamoir est morte récemment ; l'ouverture de son testament a prouvé qu'elle avait tenu parole ; elle a légué ses Pater à la ville de Valenciennes, dont le Musée s'enrichit de deux œuvres hors de pair.

La mémoire de Mme Hamoir sera à jamais bénie par tous ses concitoyens.

Le Musée, déjà fort intéressant, attirait de fréquents visiteurs ; les touristes mettront désormais un empressement plus grand encore à séjourner à Valenciennes, pour qui le mérite toujours croissant des collections municipales est la plus sûre de toutes les sources de prospérité.

Bibliothèque Nationale.

Nous empruntons au *Temps* du 13 avril un très intéressant article sur les nouveaux manuscrits de la Bibliothèque nationale :

Nos musées et nos bibliothèques ont pris l'habitude, depuis quelques années, de faire une exposition spéciale, soit des objets qui leur sont donnés ou légués, soit de leurs acquisitions récentes. C'est ainsi que le public peut admirer maintenant à la bibliothèque nationale, dans la salle du Parnasse français, une collection des principaux manuscrits provenant des fonds Libri et Barrois, et que l'éminent administrateur général de la Bibliothèque, M. Léopold Delisle, est parvenu à ramener en France, dans les conditions que l'on sait.

Les cent soixante-six manuscrits dont la France est maintenant en possession sont, presque tous, du plus haut intérêt et aussi de la plus grande valeur, puisque, lors des négociations entamées avec lord Ashburnham par le British Museum, de concert avec la Bibliothèque nationale, cette collection n'a pas été évaluée à moins de 600,000 fr.

On peut voir dans l'exposition, qui comprend cent vingt et un numéros, une série fort remarquable de quatorze très anciens manuscrits, datant du VIe au commencement du IXe siècle, écrits en onciale et demi-onciale, c'est-à-dire en caractères romains majuscules analogues à ceux que l'on employait alors pour les inscriptions monumentales. Ces ouvrages renferment des sermons des Pères de l'Église et des commentaires sur des questions religieuses.

C'est dans cette série que se trouve la perle de la collection : un Pentateuque du VIIe siècle, orné de dix-neuf grands dessins, et qui provient de la cathédrale de Tours. C'est le seul manuscrit à peintures, antérieur à Charlemagne, qui existe en France. Il est d'une insigne rareté : on peut l'estimer à 150,000 francs. C'est un document précieux au point de vue artistique, car il permet d'apprécier l'état de la peinture après la chute de l'empire romain et antérieurement à l'époque carolingienne. Il n'y a guère que les Bibliothèques de Rome, de Vienne et de Milan, qui possèdent des ouvrages qui lui soient comparables.

A côté de ce Pentateuque se trouve un manuscrit irlandais ou hiberno-saxon, probablement du VIIIe siècle, contenant les quatre Évangiles. Le commencement de chaque Évangile est orné d'enluminures très remarquables, qui sont d'autant plus intéressantes à examiner que, à cette époque, l'art britannique était en quelque sorte distinct du mouvement artistique gallo-romain ; on se souvient sans doute que Charlemagne a fait venir à sa cour l'Anglo-Saxon Alcuin et un certain nombre de lettrés irlandais, notamment Clément et Dungal. Nos écoles d'art et de littérature ont subi alors l'influence de la civilisation hiberno-saxonne, et le document que nous possédons maintenant, spécimen très curieux de la peinture britannique en ces temps reculés, permet de voir dans quelle mesure nos dessinateurs se sont inspirés des Irlandais. Les manuscrits de ce genre sont assez communs en Angleterre et en Irlande. Mais nous n'en avons en France qu'un nombre très restreint.

Vient ensuite une trentaine de manuscrits carolingiens des IXe et Xe siècles. Les uns contiennent les textes des classiques latins, tels que Cicéron, Justin, Virgile, Horace, Lucain et Stace. Le Justin notamment est célèbre, car il a servi à établir le texte des œuvres de cet auteur. D'autres manuscrits ont trait à la grammaire et à la dialectique. Un autre comprend la loi romaine des Visigoths : il a été utilisé par les éditeurs du Code Théodosien. Dans un manuscrit du fonds Barrois se trouve la Loi salique.

A côté de ces ouvrages se place un psautier en écriture tironienne ou sténographie romaine. C'est avec ce système de tachygraphie que l'on a recueilli les discours des grands orateurs romains. Comme l'écriture tironienne a été employée par les clercs des écoles du Bas-Empire et des temps féodaux jusqu'au XIIIe siècle, on avait rédigé des dictionnaires, et surtout des psautiers, pour familiariser les étudiants avec la valeur des signes conventionnels. Le psautier tironien qui figure dans la collection, sous le numéro 24, a appartenu autrefois au président Bouhier.

La plupart de ces manuscrits carolingiens sont magnifiques comme écriture. Il y a un Saint Augustin écrit par Adalbaldos, religieux de Saint-Martin de Tours, un des plus célèbres calligraphes français de la première moitié du IXe siècle, qui est de toute beauté. Une histoire de Cassiodore est également fort remarquable. On sait que, sous Charlemagne, il y eut une certaine renaissance artistique. Les monnaies et les médailles de ce souverain sont admirablement frappées. Les manuscrits qui ont été écrits sous son règne et sous le règne de ses successeurs immédiats ont une netteté qui les caractérise. Aussi, quand au XVe siècle on a voulu renouveler l'écriture, qui s'était quelque peu abâtardie, c'est dans les manuscrits carolingiens qu'on a pris les types des caractères. Le fonds carolingien de la Bibliothèque nationale, déjà très riche, s'accroît ainsi de précieuses acquisitions.

Les manuscrits des siècles suivants sont également nombreux. Il convient de citer celui qui contient la vie de saint Alexis et le

Digitized by Google

poème français de Herman de Valenciennes sur la Sainte Vierge. Cet ouvrage peut remonter à la fin du XIIe siècle. Son texte est l'un de ceux qui ont été le plus utilement employés pour étudier les premiers développements de la langue française. Dans le même ordre d'idées se place le *Credo* de Joinville, unique exemplaire de cet opuscule de notre vieil historien.

Signalons encore deux superbes manuscrits provenant de la bibliothèque de Charles V. Ce souverain avait recueilli un millier de manuscrits de tous genres : exirait d'auteurs anciens, cartulaires, ouvrages de théologie, d'astronomie, de médecine et de physique, récits historiques, recueils littéraires. Ce fut le premier fonds de notre Bibliothèque nationale, qui se trouve être ainsi la plus ancienne des grandes bibliothèques de l'Europe. La Bibliothèque vaticane ne date, en effet, que de Sixte IV, c'est-à-dire de la fin du XVe siècle. La bibliothèque du British Museum ne remonte qu'au XVIIe siècle. Quant à la Bibliothèque de Berlin, elle est plus récente encore.

Dans les cartons provenant du fonds Libri, il y avait un grand nombre d'autographes. Tel un billet de Michel-Ange du 6 février 1523, et deux cahiers de notes et dessins de Léonard de Vinci. On sait que l'illustre peintre se plaisait à varier les distractions de son puissant esprit. L'un de ces deux cahiers est rempli de figures géométriques. L'autre est plein d'esquisses d'architecture. Ils figurent, à côté du Pentateuque et du manuscrit irlandais, comme les documents les plus rares de la collection.

Les pièces historiques sont nombreuses. Citons un Mémoire du cardinal de Richelieu sur les mesures à prendre pour résister à la flotte anglaise, et dans lequel se trouve cette curieuse observation : « Mandés moi vostre advis de ceus à qui on doit donner les pataches de Dieppe. Je désire plus tost de gros mariniers, vaillants, nourris dans l'eau de la mer et la bouteille, que des chevaliers frisés. Car ces gens là servent mieux le Roy. »

Une lettre de la Grande Mademoiselle à son père, Gaston d'Orléans, se distingue par son écriture toute virile, qui rappelle bien le caractère de la femme.

Donnons enfin le texte, probablement inédit, d'une lettre adressée par Henri IV à sa maîtresse, la marquise de Verneuil :

« Mon cher cœur,

« J'ai voulu estre un jour ycy devant que vous escryre, pour voyr le cours du marché. Je vous dyré donc, que les dames sont venues reloger céans, et lors qu'yls (qu'elles) en estoyent partyes, yls (elles) avoyent lessé tous leurs meubles aus chambres, de peur que l'on ne les merquat (donnât) à d'autres. La vyelle (vieille) dyt quelle devyent maladyve et quelle n'est plus propre pour la cour. Ma fame luy respondyt quelle devait plus prandre garde à sa santé qua chose du monde, et quelle n'estoyt plus jeune. — Ce n'estoyt pas la réponce quelle vouloyt. — Elle fayt fort la retenue ; l'on ne san soucye gueres. La serpante (car les luizards (lézards) ne font poynt de mal) est plus souple et plus cajolante que jamays ; mais lon sayt tout ce que lune et l'autre ont dyt et vous asseure quyls (qu'elles) sont fort étonnées. Tout le monde le connoyt.

« La marquyse de Magnelé vynt ansoyr (hier soir) ceans, quy ne les oublia pas. Yl y auroyt de quoy ranplir la feuylle sy javoys le loysyr et sy je nestoys poynt pareseux. Contantés vous pour anuyt (aujourd'hui) de cecy. Et changent *de propos, je vous dyré que je vous ayme fort, que sy vous estes sage vous ne serès que trop heureuse, que je suys fort contant de vous que je bese un mylyon de foys.*

« H. »

Les mots en italique sont soulignés dans l'original.

On voit quel intérêt présentent, à titres divers, les manuscrits et autographes exposés actuellement à la Bibliothèque nationale. Aussi ne saura-t-on savoir trop de gré à M. Léopold Delisle d'avoir su mener à bien la tâche délicate qu'il s'était proposée, de restituer à la France les trésors volés par Libri et Barrois.

LES PASTELLISTES

Vereschagin. — Petitjean.

La peinture est une floraison. Les tableaux sont des bourgeons éclos, préparés dans les gestations occultes de l'hiver et qui s'épanouissent aux premières brises chaudes. Les avalanches de toiles, comme les avalanches de fleurs, sont, en avril, des faits normaux. Le public attend avec autant d'impatience l'ouverture des petites expositions que l'éclosion des feuilles aux arbres séculaires des Tuileries. Il ne faut donc pas s'étonner de la faveur dont jouit la peinture à cette époque de l'année : aussi bien que les hirondelles, c'est elle qui affirme le printemps, et c'est pourquoi, en avril, on lui est indulgent, on lui sourit et on l'aime. Elle est une joie des sens plus vive au moment où la sève monte.

Pour être venue la dernière, l'Exposition des pastellistes n'est pas la moins intéressante. Cet art léger, spirituel, facile à comprendre, qui ne vit que d'expressions superficielles, qui ne recherche pas la puissance et la concentration des effets, mais, au contraire, aime à se jouer librement dans les tourbillons de poussière colorée, à y rencontrer la forme sans la trop préciser, qui répudie le travail précieux, cultive la touche superficielle, qui est comme une sorte de décor intime, une indication de poésie, un duvet de pêche enfin, ne s'est jamais, jusqu'ici, manifesté avec autant de bonheur que cette année.

Le morceau capital de cette Exposition, le plus puissant et le plus savant, celui dont le dessin est le plus ample et la coloration la plus riche est sans contredit la femme nue, vue de dos, de M. Besnard. J'ai dit assez souvent ici ce que je pense de M. Besnard et des manifestations de fausse originalité dont il se plaisait à agacer nos nerfs, pour que je ne lui marchande pas les compliments quand il les mérite. Je ne puis m'attarder à analyser ici ce beau morceau de nu, ni m'étendre, comme je le pourrais faire seulement dans une longue étude, sur les procédés de cet artiste très intéressant, quoique fort inégal. Je constate seulement qu'il est un des rares peintres qui, depuis Van Noort et Rubens, ait su jouer de deux ou trois couleurs actives pour mettre en valeur les chatoiements de ses gris. C'est à ce point de vue là surtout que la femme nue de M. Besnard est digne de remarque, car, en ce qui touche à la composition et au choix du sujet, c'est bien tout ce qu'on peut imaginer de plus canaille. Les autres pastels qu'expose cet artiste semblent figurer là pour faire la preuve de la souplesse, de la diversité et aussi des défaillances de son talent. M. Gervex peint moins légèrement au pastel qu'à l'huile, néanmoins le portrait du prince de Sagan lui fait honneur. Les baigneuses de M. Roll ont l'air d'être les grosses mamans de ces petites poupées en porcelaine que les pâtissiers ont pris l'habitude de glisser dans les gâteaux

Digitized by Google

des rois, à la place de la fève antique et traditionnelle. Il n'y a plus à s'occuper des tableaux de M. Nozal. Cet artiste si bien parti et dont le succès a été trop prompt s'obstine à ne plus regarder la nature ; il fausse la forme et sophistique le ton, ce qu'on pardonne seulement aux grands peintres à la recherche des grands effets de style, qu'il ne soupçonne même pas. Dans l'intérêt même de Mme Cazin, il faut passer rapidement devant son grand morceau de papier peint. Il convient au contraire de faire une longue station devant le portrait de femme de M. Thevenot. Lorsque dans un siècle on retrouvera ce portrait, on le classera parmi les œuvres de la grande école. Il a la puissance, la solidité, la vivacité physionomique d'un La Tour ; il a aussi des reflets de cette « légère vie de nuage », qui est l'âme du vrai pastel. M. Thevenot est de ceux qui, suivant l'expression d'un amateur du XVIIIe siècle, « poussent le pastel au point de faire craindre qu'il ne dégoûte de la peinture ». M. Lévy est resté ce que nous le connaissions, l'artiste le plus habile, le plus consciencieux qui se puisse rencontrer, et, en même temps, le plus extraordinairement maître de son art. M. Puvis de Chavanne est désagréable à voir. Du pastel, chanson joyeuse, il fait un *de profundis*. Je ne connais rien de plus pauvre, de plus désagréable à voir que cette série de petits tableaux charbonneux et ternes, empreints d'un faux mysticisme, obtenu à grand renfort de contorsions ridicules. Cela fait tache dans cette riante exposition. Mme Lemaire ne peut donc pas se contenter de rester une aquarelliste de premier ordre. Être maître en son art et ne pas s'en tenir là m'a toujours paru le comble de la folie. M. Béraud n'a envoyé qu'une carte de visite, toujours spirituelle selon sa coutume. J'ai vu avec le plus grand plaisir que M. Duez s'était singulièrement affiné. Ses paysages et surtout ses fleurs sont d'une délicatesse exquise. J'ai trouvé au contraire que le grand talent de M. Lhermitte avait quelque tendance à s'affirmer dans le sens opposé. Son pastel vigoureux et ferme est un peu dur, et légèrement rocailleux. Les ombres de ses paysages, si bien établis du reste, et d'un dessin si magistral, manquent un peu de transparence. Je crois que, si M. Lhermitte veut se surveiller, il arrivera vite à pousser très loin un art qui, au fond, n'est pour lui qu'un passe-temps. M. Blanche est insuffisant, sec et incolore ; M. Helleu ne tient pas absolument ses promesses ; M. Dubufe reste quelconque et M. Montenard continue un peu à abuser de la marmelade d'abricots. Sous la réserve de ces quelques observations, ce petit salon est vraiment très intéressant et rempli de promesses.

M. Petitjean a exposé, rue de la Paix, une série de paysages peints avec une grande franchise et un sérieux respect de la nature. J'ai vu avec plaisir que tous étaient vendus. J'en fais mo compliment, autant aux amateurs qu'au peintre lui-même.

Je n'avais du talent de M. Vereschagin qu'une idée très imparfaite ; son exposition du cercle Volney prouve que ce talent est réel. M. Vereschagin n'est pas un peintre séduisant, mais c'est un peintre très en possession de son métier, qui sait composer et exécuter un tableau. Les étrangers ont une tendance très particulière à exprimer, à l'aide de la peinture, des sentiments qui sont plutôt du domaine de la littérature. Je ne déteste pas ça pour ma part, et je préférerai toujours la recherche d'une idée à l'expression brutale d'un réalisme vulgaire. Il ne me déplaît donc pas de voir tenter une réaction dans ce sens et, à en juger par la foule qui se précipite à l'exposition de M. Vereschagin, je ne serais pas étonné de voir bientôt s'établir un courant victorieux en faveur de l'idée. Je le souhaite de tout mon cœur.

G. Dargenty.

ART DRAMATIQUE

I

La Vie au théâtre (G. Decaux)[1].

La semaine est à M. Pierre Giffard et j'en suis fort aise. J'ai à parler d'un livre utile et gai, qui tient par tous les côtés à ma profession et aux goûts du lecteur, et je préfère de beaucoup cette besogne au compte rendu oiseux, bien que laborieux, d'un de ces vaudevilles absurdes dont nos oreilles sont rebattues.

Je vous ai déjà présenté M. Giffard qui nous a donné l'an dernier un roman plein de fantaisie et d'observation : vous vous rappelez sûrement cette *Tournée du père Thomas*, elle est, ma foi ! de réjouissante mémoire. Le même auteur nous apporte aujourd'hui un ouvrage d'autre sorte, mais d'aussi bonne farine : *la Vie au théâtre*. Vous savez que Giffard est un esprit très précis, qui voit nettement les choses sans rien perdre de sa belle humeur naturelle. A cela deux avantages pour le lecteur : il instruit et il amuse, selon la loi classique qu'on oublie trop, ce me semble, en pareille matière. Il ne s'est donc pas lancé dans une de ces *physiologies* comme on en voyait en 1830 et qui visent toutes à l'absolu, à l'éternelle vérité. Non, il s'est dit : Il y a à Paris cinq cent mille personnes qui vont au théâtre une fois par semaine, et un million, douze cent mille environ qui y vont une fois par mois. De tous les points de la province et de l'étranger, une cohue énorme se rue chaque hiver à Paris, piquée par la même tarentule. Axiome : la population de Paris vit en grande partie au théâtre, du théâtre et par le théâtre. Donc il y a là une ample moisson de faits et force études de mœurs à recueillir, un battement particulier à saisir dans le pouls du siècle. C'est à quoi Giffard s'est appliqué avec conscience et avec succès.

Il prend le lecteur par la main dès le début, il se constitue son cicerone, et voilà les deux amis — car ils sont amis déjà ! — partis pour faire le tour du monde théâtral en six chapitres. On n'entre pas tout de suite dans la salle,

1. L'extrême abondance des matières nous a empêchés de publier la semaine dernière cet article de notre excellent collaborateur, M. Arthur Heulhard. *(Note de la Rédaction.)*

Digitized by Google

image not available

II

Odéon : *la Marchande de sourires.*
Chatelet : *Germinal.* — Ambigu : *les Mohicans de Paris.*
Chateau-d'Eau : *Fin de siècle.*

Ne nous laissons pas effrayer par ce programme : il a l'air très chargé, mais, en réalité, à ne considérer que l'intérêt littéraire, il est excessivement léger.

Dans l'œuvre éblouissant de Gautier, il y a une nouvelle intitulée *le Reflet.* Mme Judith Gautier s'en est inspirée pour *la Marchande de sourires :* la fille a bien le droit de puiser dans le trésor du père. Nous sommes au Japon. Omaya, l'épouse fidèle, est en pleurs. Yamato, son mari, l'abandonne pour Cœur de Rubis, une marchande de sourires, *liseç* une courtisane. Il oublie tout pour elle, il se souvient à peine qu'il a un fils, et, dans l'aveuglement de sa passion, il veut installer Cœur de Rubis au foyer conjugal. La pauvre Omaya meurt sur le coup. Arrivée à ses fins, la méchante Cœur de Rubis met le feu à la maison de Yamato, qu'elle quitte pour le galant Simabara et qu'elle tue. De la famille il ne reste plus que le petit Ivashida, gardé par sa nourrice Ticka, êtres misérables tous deux. Le prince de Naïda, passant sur le chemin, recueille l'enfant et l'adopte. C'est là le prologue. Vingt ans après, Ivashida s'éprend d'un bel amour pour sa voisine Fleur de Roseau et demande au prince la permission de l'épouser. Le prince y consent, mais à la condition qu'Ivashida vengera la mort de son père. Mais quels sont les coupables? Seule, Ticka le sait et elle habite loin de là, à Yeddo. Voilà le jeune homme parti. Sur la place, un vieillard demande l'aumône, une vieille femme chante des légendes d'autrefois. Et le vieillard c'est son père, c'est Yamato qui a échappé à la mort! La vieille femme, c'est sa nourrice, c'est Ticka! Tout semble au mieux. Ivashida est au bout de ses épreuves, il va épouser Fleur de Roseau. Mais qui reconnaît-on dans la mère de celle-ci? L'infâme Cœur de Rubis, l'incendiaire, la meurtrière, la parjure. Ivashida ne se tient plus, il est prêt à frapper, mais, chez la marchande de sourires, le sentiment de la maternité est devenu plus fort que toutes les passions anciennes, elle supprime l'obstacle qui surgit entre sa fille et le fils de Yamato, elle se fait justice elle-même.

Ainsi finit ce drame qui n'a de japonais que les noms, les costumes et les décor. Les personnages nous sont depuis longtemps connus, ils sont grecs, latins, allemands et français; ils appartiennent à toutes les littératures. Mais nulle part ils ne sont présentés dans une langue plus chatoyante et plus savoureuse. Ce qui ailleurs est du pur mélodrame prend, sous la plume de Mme Judith Gautier, un tour d'idylle et d'épopée à la fois touchant et grandiose. Je veux insister particulièrement sur les splendeurs de la décoration et de la mise en scène. Bien que l'Odéon ait fait bien des progrès en ce genre dans ces derniers temps, il n'était jamais allé aussi loin. C'est la perfection, c'est l'idéal. Ce sont des hommes d'esprit et des grands poètes que ces peintres décorateurs qui s'appellent Rubé, Chaperon et Jambon. Figurez-vous d'abord une innovation dans le lever du rideau : un éventail-paysage où des flamants roses se lissent les plumes. Les branches de l'éventail s'écartent et M. Amaury, un lettré de première classe, apparaît pour lire un joli prologue de M. Armand Silvestre. Au troisième tableau, qui représente un coin du parc de Naïda, les bords du ruisseau Smidogara, perdu dans les lianes et dans le fouillis mystérieux de la flore japonaise, la salle n'a pu retenir un grand cri d'admiration : c'est une vision paradisiaque. Les accessoires et les contours sont à l'avenant. Je n'ai jamais rien vu de plus exquis, même dans les féeries qui passent pour des modèles.

Si *la Marchande de sourires* obtient auprès du public le même succès que devant les initiés, je ne doute pas que l'honneur n'en revienne aux artistes, dont la brosse magique a enfanté ces merveilles. Le drame est en prose, mais dans une prose mesurée et cadencée qui a presque la douceur et le rythme du vers. Les décors ont cette sorte d'au delà qu'on exige de la poésie. Les interprètes, soutenus par la faveur de la salle entière, ont admirablement mené ses cinq actes. Mlle Tessandier joue Cœur de Rubis avec une grandeur tragique, et Mlle Antonia Laurent a trouvé des accents très pathétiques dans le rôle de Ticka. Fleur de Roseau, c'est la piquante Mlle Sanlaville. Du côté des hommes, on a donné une brillante réplique, et, dans le même bulletin de victoire, il faut envelopper Mounet, Albert Lambert et Laroche, c'est-à-dire Naïda, Yamato et Ivashina.

Germinal ne nous retiendra pas longtemps. Si le roman de M. Zola est des plus extraordinaires par la force des descriptions, la pièce qu'en a tirée M. Busnach est vide de faits, insupportable, exécrablement assommante. *Germinal* est une défaite absolue pour le naturalisme; les doctrinaires du parti y seront d'autant plus sensibles qu'ils ne cachaient pas leur admiration anticipée pour la nouvelle œuvre de M. Zola. Je dis que *Germinal* est de M. Zola, jusqu'au théâtre; il l'a suivi jusque-là, on le sait pertinemment. Il a donc une part considérable dans cette chute lamentable, ayant fourni le sujet, régle les épisodes et bataillé avec les ministères pour la levée de l'interdit qui le frappait. A quoi tient l'effondrement de *Germinal* dès le premier soir, sans discussion, sans protestations, d'un commun accord avec toutes les fractions du public? A ceci : que la pièce n'existe pas, qu'elle ne commence même pas. Nous ne l'accompagnerons ni de regrets, ni de joie, dans le trou noir où elle est à présent. Nous nous tairons, épouvantés au seul souvenir du mortel ennui qui se dégageait de ces cinq actes et de ces douze tableaux. Et après avoir plaint le Châtelet de s'être lancé dans une aventure aussi coûteuse, nous ne renouvellerons pas le chagrin des artistes en leur rappelant les rôles qu'ils ont créés et les paroles insipides qu'ils ont été obligés d'apprendre.

L'Ambigu, qui s'est fourni un instant chez M. Zola, s'adresse maintenant à Dumas père. Il a ses raisons pour

Digitized by Google

changer de fournisseur et on les devine assez. Il vient de remonter *les Mohicans de Paris*, qui sont une sorte de *Mystères de Paris* pour le fond et pour l'intérêt. Il y a dans ce drame touffu la matière de dix drames, et cependant il ne cesse pas d'être clair. C'est le véritable type du genre qui convient aux théâtres populaires, car, à côté des éléments de curiosité dont il est plein, on y chercherait en vain la moindre gravelure, la plus petite excitation aux passions haineuses des classes. On n'avait pas entendu *les Mohicans de Paris* depuis 1877 environ, si la mémoire ne me fault. Ils sont très convenablement joués par Chelles, dans Salvator, Gravier et Montal; Péricaud est très remarquable dans le policier Jackal, le Javert de Dumas. On a fait fête à une jeune actrice, Mlle Félicie Mallet, un Gavroche étourdissant qui opère ici sous le pseudonyme de Babolin. N'oublions pas Mmes France, Delphine Murat et Mlle Andral, et ajoutons que le chien Brésil, — un héros, s'il vous plaît! le héros du drame, — a joué en bon et honnête chien qu'il est.

Sachez, en deux mots, que *Fin de siècle* est la photographie des derniers scandales qui ont agité la France entière et amené la démission de M. Grévy. Tout un monde d'intrigants, d'agents véreux et d'indécrottables coquins, s'agite dans la comédie de MM. Micard et Jouvenot. Il se peut bien qu'elle soit vraie; malheureusement elle n'en est pas meilleure, au contraire!

ARTHUR HEULHARD.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCXX

EMMANUEL DES ESSARTS. *Portraits de maîtres*. In-18 de XIII et 300 pages. Paris, Librairie Académique Didier, Perrin et Cie, 35, quai des Grands-Augustins, 1888.

Ce n'est pas pour ses contemporains, c'est pour la génération qui le suit que M. des Essarts a écrit ce livre, et il faut l'en féliciter. Cette jeunesse, qui ne lit point ses nobles prédécesseurs et trouve plus commode de les proclamer « vieux jeu », est en train de donner à la France la plus piteuse fin de siècle littéraire par le constant abaissement de la pensée au profit des raffinements exclusifs de la forme, mérite de pure décadence propre de tout temps aux écrivains à qui l'idée fait défaut et qui se targuent de donner le change en la remplaçant par le cliquetis sonore de mots plus ou moins heureusement cadencés. Parler pour ne rien dire est devenu, pour certaines coteries remuantes, le triomphe par excellence.

De Chateaubriand à Victor Hugo, M. des Essarts démontre la prédominance rayonnante de l'inspiration créatrice, le règne souverain de la pensée, sans laquelle il ne naît point d'œuvre durable.

Je pourrais chicaner l'auteur sur l'absence de certains noms, sur la présence de *certains* autres; je m'en abstiendrai soigneusement, tenant à signaler surtout la majeure partie de son livre comme répondant excellemment au but qu'il s'est tracé et constituant le plus salutaire enseignement pour tout lecteur de bonne foi.

Il suffit, pour s'en convaincre, de renvoyer aux pages consacrées à Lamartine qui, « seul avec Barbier, sans méconnaître l'immense génie de Bonaparte, ne fut jamais le courtisan de ce génie et l'esclave de cette gloire[1] », à Lamartine qui, lors du « retour des cendres de Napoléon Ier », s'honora à jamais par un discours prophétique dont on ne saurait trop aujourd'hui même méditer les fiers accents, — ne sont-ils pas plus que jamais d'actualité?

« Je n'ai pas un enthousiasme sans souvenir et sans prévoyance. Je ne me prosterne pas devant cette mémoire; je ne suis pas de cette religion napoléonienne, de ce culte de la force que l'on veut depuis quelque temps substituer dans l'esprit de la nation à la religion sérieuse de la liberté.

« J'ai peur, je l'avoue, qu'on ne fasse trop dire ou penser au peuple : Voyez au bout du compte, il n'y a de *populaire* que la gloire; il n'y a de moralité que dans le succès; soyez grand et faites tout ce que vous voudrez; gagnez des batailles et faites-vous un jeu des institutions de votre pays. Est-ce là qu'on veut en venir? Est-ce ainsi que l'*on* apprend à une nation à apprécier ses droits?

« Je n'aime pas ces hommes qui ont une foi et un symbole opposés; non, je n'aime pas ces hommes qui ont *pour* doctrine officielle la liberté, la légalité, le progrès, et qui prennent pour symbole un sabre et le despotisme. *Oui*, je l'avoue, je ne m'explique pas cela. Je ne me fie pas à ces contradictions. J'ai peur que cette énigme n'ait un jour son mot[2]. »

Ce n'est, hélas! qu'avec trop de raison que M. des Essarts écrit : « La gloire n'est pas médiocre pour Lamartine d'avoir vu juste là où tous se sont trompés et de partager en ce siècle le monopole de la clairvoyance avec un autre poète, Edgar Quinet. L'un disait : « Prenez garde au « despotisme! » L'autre : « Prenez garde à l'Allemagne! » La France ne se repentira jamais assez d'avoir négligé le double avertissement de la Muse[3]. »

Jeunes gens qui astiquez des rimes sonores et creuses ou qui pondez de la prose bourbeuse, puissiez-vous être un jour aussi « vieux jeu » que de tels hommes et la postérité, au lieu de vous dédaigner, comptera avec vous. C'est la grâce que je vous souhaite, sans oser l'espérer.

PAUL LEROI.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — M. Charles Canivet a consacré dans *le Soleil* une étude de plus de trois colonnes aux *Récontars illustrés*

1. Page 51.
2. Pages 67 et 68.
3. Page 69.

Digitized by Google

d'un vieux collectionneur, de M. Charles Cousin, édités par la *Librairie de l'Art*. Notre confrère conclut en déclarant que « c'est un très beau livre, d'une exécution matérielle et artistique irréprochable, supérieure même à tout ce qui a été fait, dans le genre, jusqu'à ce jour ».

Amérique. — De si loin qu'il nous arrive, il ne faut pas négliger l'article de l'excellent journal *la Nation*, de New-York, entre tous ceux qui ont apprécié les mérites du beau livre de M. Adolphe Jullien sur *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, car c'est l'un de ceux qui rendent le plus complètement justice aux grandes qualités du critique et de l'historien français :

Il semblera paradoxal de dire que la biographie la plus intéressante et la plus complète qu'on ait publiée jusqu'ici sur Richard Wagner provienne justement de France où son *Tannhæuser* fut sifflé sans être entendu et où, depuis lors, une stricte quarantaine n'a cessé d'être observée contre ses opéras... M. Jullien est évidemment humilié de la sotte attitude de ses compatriotes et il s'efforce par plusieurs moyens de combattre les préjugés patriotiques contre Wagner. Entre autres choses, il montre que Mozart, bien qu'infiniment mieux traité par les Français, lorsqu'il les visita, que ne le fut Wagner, répondit en les appelant dans ses lettres des *ânes*, des *niais*, des *sots* et des *pataudes*. Ces mots ont été soigneusement supprimés par les admirateurs et les biographes français de Mozart. M. Jullien aurait pu rendre son argumentation encore plus forte en mettant quelques-unes des opinions flatteuses de Wagner sur la musique française en regard de ses tirades contre différents musiciens allemands et leurs ouvrages. M. Jullien est un admirateur enthousiaste de Wagner, mais cela ne l'empêche pas de s'arrêter aux faiblesses et aux erreurs personnelles de Wagner. Son but est d'écrire comme si Wagner était mort depuis plusieurs siècles. Un des plus curieux chapitres de son livre est celui où il montre comment Rossini et Auber, à ce qu'il semble, se jouèrent de Wagner qui, naïvement, prit leurs compliments au sérieux. L'ouvrage de M. Jullien diffère heureusement du volume de Glasenapp sur Wagner, par l'absence de toute déclamation emphatique, un bien meilleur style et plus de respect pour les faits ; les analyses que donne Glasenapp des écrits esthétiques de Wagner sont, à la vérité, plus étendues ; mais les résumés faits par Jullien des opéras et des drames musicaux de Wagner ont l'avantage d'être extrêment clairs et agréables à lire ; en outre, ils sont rendus encore plus intéressants par l'adjonction de nombreuses gravures dont beaucoup représentent des scènes de ses opéras tels qu'ils furent d'abord donnés à Dresde, à Munich, à Bayreuth.....

Que servirait-il de continuer ? En voilà assez pour faire juger du ton général de cet article dont la conclusion s'est déjà vérifiée : « Nous sommes maintenant au milieu d'une brillante campagne wagnérienne à New-York, et l'ouvrage de M. Jullien trouvera probablement ici tous les lecteurs qu'il désire. En fait de cadeau à offrir aux personnes qui aiment la musique ou simplement comme ouvrage à feuilleter sur une table de salon, il serait impossible de rien trouver de mieux. »

COURRIER DES ARCHIVES[1]

Lettres de Mariette à Temanza.

(Suite)

A Paris, ce 8 aoust 1767.

Monsieur,

J'aurois fort souhaité de pouvoir répondre plustost à la lettre obligeante que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 28 avril dernier, mais j'étois absent de Paris, lorsqu'elle y est arrivée, et à mon retour il m'est survenu une si grande multitude d'affaires qu'à peine m'est-il resté un instant, dont il me fut permis de disposer. Votre extrême politesse me fait espérer quelqu'indulgence, et que vous voudrez bien être persuadé de mon empressement à cultiver une correspondance aussi précieuse que la vôtre. J'ai vu M. Bernardin, l'ami de mons^r^ Fontana. Il m'a promis de se charger du Vitruve de Pérault que vous m'avez demandé, et de vous le faire tenir. Je le lui remet donc avec cette lettre et je me flatte que vous en serez content. Ce livre devient tous les jours de plus rare en plus rare et ce n'est pas sans peinne que j'ai trouvé celui-ci que j'ai payé cinquante-huit livres de notre monoye. J'en ai marchandé un autre dont on ne vouloit pas moins que 72 lb. et c'est effectivement son prix ordinaire. Avec cela j'apréhende qu'il ne vous paroisse trop cher, quoyque j'aye ménagé votre bourse le plus qu'il m'a été possible, ayant agi comme pour moi-même. Vous rabatterez sur cette somme le sequin que vous a coûté le dessein du Balestra, et ce que je vais vous devoir encore pour toutes les choses que vous m'annoncez, même pour le dessin du Cignaroli, au cas que vous puissiez me le procurer, et quant au surplus de l'argent vous estes le maître de me le faire remettre ici, ou ce qui seroit le plus court et le moins embarrassant de le compter à mon ami le comte Zanetti, avec lequel j'ai un compte ouvert. Quoyqu'il y ait déjà du temps que je suis privé de ses nouvelles et que son grand âge me fasse craindre à chaque instant d'apprendre sa mort, je ne puis pas me persuader que ce malheur me soit arrivé et c'en seroit véritablement un très grand pour moi, car c'est un ami de près de cinquante ans, dont les goûts étoient conformes aux miens et qui ne me laissoit à désirer que le plaisir de vivre avec lui. Mais il en faut venir là quand on vieillit, et apprendre ainsi à se détacher de la vie.

Il m'est beaucoup plus aisé de faire venir de Rome, que d'aucun autre endroit, les choses dont j'ai besoin, de façon que si vous y pouvez faire passer entre les mains de Mgr Bottari ce que vous me destinez, je m'en entendra avec lui, et cela me parviendra sûrement et même assez promptement. Je songe que mon ami Zanetti a aussi quelque chose à m'envoyer, vous pourriez le lui faire demander et ne faire du tout qu'un rouleau. Ce sera une nouvelle obli-

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 11, 154, 216, 229, 283, 328, et 7e année, page 93 et 118.

Digitized by Google

gation que je vous devrai. Il se pourroit faire que le neveu de M. Zanetti, M. Gabriel Cornet, auroit à faire quelqu'envoy à Paris, autre occasion dont on pourroit profiter et si je n'apréhendois pas de vous causer trop de peinne, je vous prierois de le voir et de concerter cela avec lui. Il a de l'amitié pour moi, et il vous aidera volontiers dans tout ce qui sera de son ministère.

Je n'ai pas présentement sous la main les discours de Scamozzi sur les Antiquités de Rome, mais à en juger par le passage que vous en avez extrait et que vous me citez, il y a toute apparence qu'il a fait à l'égard des Termes d'Antonin, ce qu'il avoit fait par rapport à ceux de Dioclétien. Je n'ai que la seconde des deux pièces, mais cela n'exclud pas la réalité de l'autre, et sur ce que l'auteur en dit, je pense que vous ne risquez rien à en faire mention dans sa vie. De la façon dont vous m'en parlez, j'ai tout lieu de croire qu'elle est imprimée, ou qu'elle ne tardera pas à l'être, et comme je suis fort impatient de la lire, je ne puis assez vous prier de m'en faire part au moment qu'elle paroîtra.

Il s'est fait ici depuis peu une vente très considérable de tableaux précieux, de desseins, d'estampes et de toute espèce de curiosités. Elle a produit plus de 530,900 lb. Jugez de ce que se (*sic*) pouvoit être. J'y ni eu pour ma part un nombre de desseins qui ne dépareront point ma collection. J'ose dire qu'elle est actuellement à peu près au point de perfection auquel je la voulois amener, ce qui n'empêche pas que je n'aye encore à former des désirs. Je les promène sur des objets qui à la vérité ne sont pas de la dernière importance. Je voudrois y mettre des desseins de certains maîtres du second ordre, dont les ouvrages sont peu connus hors des lieux qu'ils ont habité, et où ils ont seulement exercé leurs talents. J'en connois plusieurs de cette espèce qui ont leur mérite et qui ont fleuri à Bergame, à Brescia, à Vicence et dans d'autres parties de l'État vénitien, tels, par exemple, que le Carpioni, le Fasolo, etc. Mais où les trouver, surtout de bons desseins et avérrés, c'est ce que je n'espère guère. Aussi je m'imagine qu'il faudra rester comme je suis. J'ose vous prier, lorsque vous rencontrerez monsieur Fontana, de l'assurer de mon respect. Employez-moi dans tout ce qui sera de votre service et ne doutez pas plus de mon zèle que des sentiments d'estime avec lesquels j'ai l'honneur d'être, Monsieur,

Votre

MARIETTE,

Secrétaire du Roi et Contrôleur de la grande Chancellerie.

Faites-moi l'amitié de faire remettre l'incluse à son adresse.

Je connois un portrait du chevalier Liberi, fameux peintre vénitien, qu'a gravé à Venise le Piccini sur la fin de l'autre siècle. Je le cherche sans pouvoir le rencontrer. Vous me feriez le plus grand plaisir, si vous trouviez à me le procurer. J'en ai un pressant besoin, aussi bien que d'un petit livre qui a été imprimé depuis peu de tems à Rimini et qui contient une description de l'Église de S. François, dans lad. ville de Rimini.

J'ai pris la liberté d'insérer dans le Vitruve une épreuve de mon portrait qu'on s'est avisé de graver et que vous voudrez bien avoir la complaisance de recevoir.

(A suivre.) M.

VENTES PUBLIQUES

Deux ventes d'artistes viennent d'avoir lieu avec un complet succès. Me Tual, assisté de M. Detrimont, expert, a vendu le 19 avril, à l'Hôtel Drouot, de nombreux tableaux, pastels et aquarelles d'Eugène Boudin ; le même commissaire-priseur, assisté de M. Georges Petit, expert, a procédé le 25 avril à la vente de tableaux, pastels et aquarelles d'Edmond Yon. Des deux côtés, les enchères ont été vivement disputées. Les principaux acheteurs ont été Mmes les baronnes Nathaniel et Salomon de Rothschild, MM. les barons Alphonse et Edmond de Rothschild et M. Poubelle, préfet de la Seine.

ACADÉMIES

— Dans sa séance du 14 avril, l'Académie des Beaux-Arts a jugé le concours Duc, fondé pour le progrès des œuvres architectoniques.

Il y avait trois concurrents.

Le prix, qui est biennal, et de la valeur d'environ 4,000 fr., a été décerné à M. Albert Ballu, pour son projet du Palais de Justice de Bucarest.

L'Académie a déclaré une vacance dans la section d'architecture et décidé que la lecture des lettres des candidats pour le remplacement de M. Questel aurait lieu dans la séance du 28 avril et non du 21.

NÉCROLOGIE

— M. JULES-CLÉMENT LEVASSEUR, statuaire, est décédé à Paris le 18 avril, dans sa cinquante-septième année.

Le lendemain mourait subitement un membre de l'Institut, M. GUSTAVE BERTINOT, âgé de soixante-six ans. Né à Louviers le 23 juin 1822, il avait été élève de Drolling et de Martinet à qui il succéda à l'Académie des Beaux-Arts.

Il avait obtenu le prix de Rome pour la gravure en 1850. C'était un fort brave homme, mais un artiste médiocre.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

LES PROPOS DE VALENTIN

Eh bien, ma belle curiosité, vous voilà donc de retour; un peu fatiguée, n'est-ce pas? On vous disait malade, très malade même, et les mauvaises langues assuraient charitablement que vous étiez perdue.

Je n'en croyais rien, mais j'étais inquiet.

Car vous vous êtes terriblement surmenée depuis trente ans. Quelle vie endiablée! Quelle fièvre, quelles pirouettes et quelles farandoles! Vous rappelez-vous ces premières années de votre verte jeunesse, et ces fêtes sans pareilles que vous nous donniez à votre hôtel, l'Hôtel Drouot? Rayonnante et les mains pleines, vous défiliez sur votre char de triomphe traîné par vos favoris du jour, les princes de la finance, les grands maîtres de votre cour et de votre cœur, les ducs, les marquis et les barons, les amants titrés et en titre. Derrière le char, poussé par les fils vigoureux de l'Auvergne, se ruait une foule enthousiaste, soupirants et aspirants timides, néophytes blonds, favoris du lendemain, pêle-mêle avec le troupeau des courtiers, maquignons, brocanteurs et ferrailleurs hirsutes, hurlant *Evohé!* et se bousculant pour ramasser les miettes échappées de vos mains.

Tous les jours, c'était un nouveau spectacle, un nouveau cortège, un nouveau défilé de trésors. Aujourd'hui, le Moyen-Age avec ses reliques; demain, la Renaissance avec ses dépouilles opimes; un jour, les petits chefs-d'œuvre du XVIIIe siècle; un autre, les grands chefs-d'œuvre de l'antiquité; puis, les chinoiseries, les estampes, les tableaux, les livres, que sais-je encore? Tous les débris du passé que vous promeniez devant vos admirateurs accourus des quatre parties du monde.

Car vous aviez ensorcelé l'univers; Russes, Américains, Autrichiens, Allemands, Espagnols, Anglais, Italiens, se précipitaient à vos pieds, apportant leur tribut. On payait en guinées, en sequins, en roubles, en piastres, en dollars ou en thalers; vous n'y regardiez pas, pourvu que le change fût à votre profit. Ainsi, de jour en jour, s'élevait la cote de vos faveurs jusqu'à des proportions inouïes; si bien qu'en fin de compte, Lucullus seul pouvait pénétrer dans votre boudoir. Les simples millionnaires attendaient au salon; le reste, à l'antichambre.

Survint l'année terrible, avec ses tristesses et ses ruines; on croyait tout perdu... Mais, au retour de la paix, quel réveil! quelles reprises d'amour! Comme on se sentait heureux et rajeuni entre vos bras! Comme on avait hâte de rattraper le temps perdu, la séparation avait été si longue et si douloureuse! On vous pardonnait vos fautes passées, à condition de les recommencer avec vous. Et, pendant plus de dix ans, les folies continuèrent de plus belle.

Un beau matin, il fallut enrayer; l'heure du repos avait sonné. Après tant de fatigues, il était bon de prendre enfin quelque relâche et de se mettre au vert.

Donc, vous nous revenez, les yeux battus, un peu lasse et languissante encore, comme la Messaline antique, mais toujours conquérante et charmeuse. Eh bien, quelles surprises nous ménagez-vous? Quelles fêtes nouvelles avez-vous préparées? Non pas les fêtes bruyantes et coûteuses de votre jeunesse; la saison des folles amours est passée et le carnaval est mort. Le monde a jeté sa gourme, il devient prodigieusement sérieux. Les nouvelles couches hésitent; nous-mêmes, les amoureux de la première heure, nous ne vous aimons pas moins, mais autrement: nous sommes plus difficiles.

Jadis, dans les temps préhistoriques des Dusommerard et des Sauvageot, pourvu que le mouton fût délicat et de race, on s'en accommodait. Plus tard, on a demandé qu'il ait cinq pattes; aujourd'hui, on veut du mouton myriapode. Problème embarrassant! car les belles trouvailles se font plus rares tous les jours. Vous en savez quelque chose, vous qui avez drainé à fond le vieux sol gaulois, tari l'Espagne, dévoré la Chine et mis l'Orient à sec; grâce à vous, l'Italie vend sa dernière plaquette au poids de l'or, l'univers est dévalisé. Mais que vous importe? il reste encore les ventes après décès, et vous saurez bien découvrir quelque amateur de bonne volonté qui se laissera mourir par amour de vous.

Si, par aventure, vous me demandez des nouvelles de vos ennemis, — car vous n'en manquez pas, ma belle, — sachez qu'ils se portent bien et continuent leurs petits commérages. L'un fait courir le bruit que vous n'avez plus longtemps à vivre; l'autre écrit dans les journaux que vous ruinez l'industrie parisienne. Celui-ci vous en veut parce qu'il est jaloux; celui-là, parce qu'il vous a vue passer sans vous comprendre, et vous comprend maintenant qu'il est trop tard; un troisième, parce qu'il ne vous comprendra jamais. Le moraliste vous traite de décadente, l'économiste d'inutile, le médecin de névrosée, l'écrivain de spéculatrice, la foule de bibelotière; et tous vous attendent pour vous jeter la pierre. Cependant, le contrefacteur, posté dans l'ombre, débite sous votre nom des produits habilement frelatés; il inquiète les jeunes et fait hésiter parfois les plus expérimentés. Il faut l'écraser à tout prix.

A l'œuvre donc, mon héroïne! Vous avez une belle bataille à gagner. Venez confondre vos ennemis pour la plus grande joie de vos adorateurs. Culbutez de la belle façon ces faussaires sans vergogne, et montrez-nous que vous savez toujours, comme autrefois, faire sortir de terre les marbres, les peintures, les livres, les médailles, tous les grands ossements du passé, pour l'admiration et l'enseignement de ceux-là mêmes qui vous dénigrent. Allons! qu'on sonne la charge, et pulvérisez-moi ces mécréants qui se permettent de douter encore de votre puissance et de votre immortalité.

EDMOND BONNAFFÉ.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée-Bibliothèque de Toulon.

L'inauguration de ce nouveau monument a eu lieu le dimanche 29 avril.

Les ministres invités à la cérémonie ayant été empêchés de s'y rendre, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts avait délégué M. Brisson, directeur de l'Instruction publique.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition des Maîtres français de la caricature à l'École des Beaux-Arts.

En dehors de la scène, c'est-à-dire par le livre ou l'estampe, ce qui est le plus difficile à engendrer c'est le comique, et le plus malaisé à provoquer c'est le rire.

On a dit avec grande vérité que le signe distinctif du vrai comique c'est de s'ignorer lui-même. Le père du rire, c'est le sous-entendu : quiconque pousse le coude ou cligne de l'œil pour faire comprendre une plaisanterie la tue, et on ne donne à un bon mot toute sa puissance qu'en le laissant tomber des lèvres avec une apparente inconscience. Que l'auteur laisse soupçonner son intention, l'effet est nul.

De tous les artistes qui ont trouvé pendant quarante ans le secret d'alimenter la gaieté publique, Daumier est celui dont l'œuvre affirme le plus cette vérité.

Le comique est une exagération pittoresque et spirituelle des défauts aussi bien que des qualités humaines. Il lui faut un langage clair et facile à comprendre. Rabelais et Molière sont les grands maîtres français du genre ; Daumier procède d'eux. Comme eux, il a la touche large, humaine, générale ; il a la bonne humeur, la gouaillerie sincère, la plaisanterie juste ; comme eux, il a aussi le sérieux de la pensée et le sentiment du dramatique au plus haut point. Cela éclate partout dans son œuvre et même dans les échantillons trop peu nombreux qu'on a réunis pour le public. Ces échantillons, qui sont pour nous de vieux amis retrouvés, malgré leur nombre infime comparé à l'immense travail du maître, suffisent cependant pour mettre en lumière son talent et sa pensée. Ils montrent comment Daumier attaque son sujet ; ils montrent avec quelle puissance compréhensive il a saisi, embrassé et rendu « dans sa réalité fantastique tout ce qu'une grande ville contient de monstruosités, tout ce qu'elle renferme de trésors effrayants, grotesques, sinistres et bouffons. Toutes les misères, toutes les sottises, tous les orgueils, tous les enthousiasmes, tous les désespoirs, rien n'y manque. » Les avocats et les juges, ce sont eux surtout que le maître a saisis sur le vif avec sa verve incomparable. Sont-ils assez palpitants de vérité, ces bavards rageurs ? Leur conviction frelatée, l'ardeur factice qu'ils mettent à défendre une cause à laquelle ils ne croient pas, est-elle assez inscrite dans le trait général, dans le geste, dans les plis de la toge, dans la crispation des mains et les grimaces du visage ? Et ces juges, ennuyés, stupides ou malins, qui en ont tant vu et tant entendu dans leur existence de palais que les plus abominables horreurs ne sauraient plus engendrer chez eux que le sommeil, les voilà-t-il assez dans leur scepticisme inamovible ? Quelle abondance, quelle variété de pensée, quelle profondeur de sentiment, quel respect de la nature, quelle justesse de touche, quelle science, quelle ampleur dans la forme, quelle logique dans l'ensemble, quelle aisance magistrale dans le trait ! Comme tout va droit au but ; comme c'est fort, coloré, loyal et bon ! Car il n'y a pas l'ombre de méchanceté au fond de la caricature de Daumier. Partout dans ces admirables séries : Mœurs conjugales, Types parisiens, Canotiers, Bas-bleus, Philanthropes, Gens de justice, etc., etc., on sent le brave homme ému de la misère des autres, le compatissant qui a pitié de son semblable, l'ami sensible qui mérita d'être aimé, comme il le fut du reste, jusqu'à l'abnégation.

Tout autre est le sentiment qu'inspire Gavarni. Autant Daumier est franc, gai, libre, rond, bon, spontané, tout d'une pièce ; autant Gavarni est subtil, artificieux, précieux, triste, mécontent, parfois cruel. Sa bonne humeur n'est jamais franche. On sent toujours un fond d'amertume. Il ne s'amuse pas des hommes, il les hait et toujours une goutte de fiel monte de son cœur au bec de sa plume, à la pointe de son crayon ou aux poils de son pinceau : son sourire est faux. Que ce soient des débardeuses déhanchées qui passent dans ses rêves et dans ses visions, ou des pierrots blafards, ou des dominos masqués de satin, ou des messieurs en habit noir : que ce soit un enfant terrible ou Thomas Vireloque, c'est toujours l'œuvre du même talon rouge sceptique et misanthrope. Daumier épanouit, Gavarni serre le cœur. Ils n'ont entre eux aucun rapport, cependant ils sont frères et tous deux de grande race. Ils ont l'un et l'autre la marque du maître, ce pouce qui dépasse la taille ordinaire des hommes. Si la caricature de Gavarni n'a pas l'ampleur « formidable » de celle de Daumier, de plus que celle-ci elle a la légende avec la finesse de ses sous-entendus, la férocité de ses clairvoyances et l'âpreté de son expression. Daumier aime son semblable, Gavarni le méprise. Daumier est un gouailleur bon prince dont la verve désopile ou émeut, Gavarni est un pince-sans-rire dont le mordant attriste et glace. Il y aurait à faire, de ces deux grands artistes, un intéressant parallèle. Ce n'est point ici le lieu. Si leurs noms se sont unis d'eux-mêmes dans ces quelques lignes, c'est qu'à eux seuls ils remplissent l'Exposition de la Caricature. Pigal, Boilly, Vernet, Charlet, Monnier, Giraud, etc., ne sont que des comparses écrasés par la gloire de ces premiers sujets. Sitôt qu'on a mis le pied dans cette Exposition, on va de Daumier à Gavarni et de Gavarni à Daumier, puis on revient de l'un à l'autre sans pouvoir les abandonner. Le temps qu'on consacre aux autres semble

Digitized by Google

du temps perdu. La visite qu'on leur fait est de pure politesse. C'est que les autres sont des inventeurs de bagatelles, tandis que les deux grands philosophes humouristes du crayon Daumier et Gavarni sont des créateurs de génie qui marchent de pair avec Balzac et Labiche.

G. Dargenty.

Il faut aller voir, 5, rue de la Paix, la charmante Exposition des aquarelles de M. Porcher.

G. D.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCXXI

Petite Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, publiée sous la direction de M. L. de Ronchaud, Directeur des Musées Nationaux : *Études Iconographiques et Archéologiques sur le Moyen-Age,* par Eugène Müntz, Conservateur de l'École Nationale des Beaux-Arts. Première série. Paris, Ernest Leroux, éditeur, 28, rue Bonaparte, 1887. In-12 de vi et 173 pages.

Gazette Archéologique, fondée par Fr. Lenormant et J. de Witte. Revue des Musées Nationaux publiée sous les auspices de M. Louis de Ronchaud, Directeur des Musées Nationaux et de l'École du Louvre, par E. Babelon, Attaché au Cabinet des Médailles et des Antiques à la Bibliothèque Nationale, et E. Molinier, Attaché à la Conservation de la Sculpture et des Objets d'Art du Moyen-Age et de la Renaissance, au Louvre, Secrétaires de la Rédaction. Paris, A. Lévy, éditeur, 13, rue Lafayette, 1887.

I

Un éditeur, homme d'esprit, de savoir et de goût, M. Ernest Leroux, ayant conçu le plan d'une *Petite Bibliothèque d'Art et d'Archéologie,* eut l'intelligente pensée de s'occuper avant tout d'un patronage auquel se laisserait prendre la badauderie humaine ; quant aux travaux à publier, il n'avait pas à s'en préoccuper ; il savait qu'il n'aurait que l'embarras du choix parmi les études de tant d'érudits éminents dont son importante maison propageait depuis longtemps les écrits.

Le choix de M. Ernest Leroux se porta judicieusement sur un poète de pacotille qui n'était ni un érudit, ni un archéologue, mais un prosateur élégant, un lettré distingué et un indolent de la plus belle eau, M. Louis de Ronchaud, en un mot ; son *dolce farniente* et le puissant appui présidentiel avaient fait envoyer ce rêveur, de la direction des Beaux-Arts où il somnolait dans un fauteuil de secrétaire général, à la Direction des Musées Nationaux — et de l'École du Louvre, eut-il bientôt l'honneur d'ajouter, à la suite de la création mal venue de cette dernière institution.

Si pour diriger les Musées Nationaux, M. de Ronchaud était d'une incompétence sans bornes, il en était tout à fait de même pour la *Petite Bibliothèque d'Art et d'Archéologie.* Le véritable directeur a toujours été M. Ernest Leroux; aussi sa *Petite Bibliothèque* est-elle un franc succès. Il a eu le tact de l'inaugurer par *Au Parthénon,* ce qui achevait de mettre en façade le directeur apparent et de mieux justifier, pour les naïfs, la formule : « *Publiée sous la direction de M. L. de Ronchaud, directeur des Musées Nationaux.* » En réalité, *Au Parthénon* n'est autre chose que la réimpression d'une étude : *Les prétendues Parques du fronton oriental du Parthénon,* dont la *Revue Archéologique* avait eu la primeur en décembre 1882, étude renforcée par « la reproduction d'une conférence faite devant la Société centrale des Architectes, le 21 mai 1885, et consacrée à *la Décoration intérieure de la Cella.* »

Cela fait, M. Ernest Leroux laissa M. de Ronchaud reposer en paix au Louvre et s'y livrer à sa douce mais coûteuse manie — coûteuse pour la nation — de délivrer des diplômes de docteur en droit égyptien ! Il mit, lui, toute son intelligente activité à rendre sa *Petite Bibliothèque* aussi intéressante qu'instructive. Le *Courrier de l'Art* a fait connaître à ses lecteurs *la Colonne Trajane au Musée de Saint-Germain,* par M. Salomon Reinach [1], et *la Bibliothèque du Vatican au XVIe siècle,* par M. Eugène Müntz [2].

Depuis, M. Leroux nous a donné la première série des *Études Iconographiques et Archéologiques sur le Moyen-Age,* qui font vivement désirer la suite de ces excellents « Essais consacrés à l'Antiquité chrétienne et au Moyen-Age ». *Les Pavements historiés du IVe au XIIe siècle, la Décoration d'une basilique arienne au Ve siècle, la Légende de Charlemagne dans l'art du Moyen-Age* et *la Miniature irlandaise et anglo-saxonne au IXe siècle* démontrent admirablement « la persistance de la tradition antique pendant toute la première partie du Moyen-Age, point que M. Müntz s'est tout d'abord appliqué à dégager ». Il est impossible d'atteindre ce but avec plus de compétence et de méthode que ne l'a fait notre éminent collaborateur, chez qui le savant archéologue et le profond érudit ne priment jamais aux dépens du lettré. M. Eugène Müntz demeure avant tout un écrivain de race ; le fait est trop rare pour que je n'y insiste pas.

II

On sait tous les mérites de la *Gazette Archéologique;* je n'ai point à les rappeler ici. Mais l'excellent recueil était si spécial, qu'après avoir coûté gros, très gros, à établir, il dévorait pour vivre de beaux deniers comptants. Bref, lui faire doubler le cap de sa douzième année et entrer paisiblement dans sa treizième n'était pas précisément l'entreprise la plus aisée ni la plus économique du monde. Profondément instruit et non moins intelligent, M. E. Molinier,

1. Voir le *Courrier de l'Art,* 6e année, page 401.
2. Voir le *Courrier de l'Art,* 7e année, page 349.

Digitized by Google

attaché à la Conservation de la sculpture et des objets d'art du Moyen-Age et de la Renaissance au Musée du Louvre, partageait, avec son très compétent confrère du Cabinet des Médailles et des Antiques à la Bibliothèque Nationale, M. E. Babelon, les fonctions de secrétaire de la rédaction de la *Gazette Archéologique;* l'exemple de M. Ernest Leroux lui parut des plus ingénieux et lui inspira l'heureuse pensée de le mettre à profit pour infuser une vie nouvelle à la *Gazette Archéologique* et agrandir son cercle d'action.

Enguirlander M. de Ronchaud le plus révérencieusement du monde fut l'affaire d'un spirituel tour de main. Et voilà comment le savant recueil remis à flot paraît, depuis le premier fascicule de l'année 1887 et de son existence la treizième, sous ce nouveau titre, véritable modèle de mise en scène alléchante : « *Gazette Archéologique*, fondée par Fr. Lenormant et J. de Witte; Revue des Musées nationaux, publiée sous les auspices de M. Louis de Ronchaud, directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre, par E. Babelon, attaché au cabinet des Médailles et des Antiques à la Bibliothèque nationale; et E. Molinier, attaché à la Conservation de la sculpture et des objets d'art du Moyen-Age et de la Renaissance, au Louvre, secrétaires de la rédaction. »

M. de Ronchaud mourut à Saint-Germain-en-Laye le 2 juillet dernier. Rien ne fut changé à la *Gazette Archéologique*, rien, si ce n'est le nom de M. A. Kaempfen substitué à celui du défunt. L'influence de ce dernier s'était bornée à être platonique; il fut en toutes choses un amant transi, témoin sa passion posthume pour Mme la comtesse d'Agoult — en littérature Daniel Stern — qui, elle, fut, sa vie durant, une femme de tempérament. M. Louis de Ronchaud, j'en parle savamment, ne contribua donc en quoi que ce soit au vigoureux relèvement de la *Gazette Archéologique;* tout le mérite, tout l'honneur d'avoir considérablement amélioré la publication et d'en avoir désormais assuré l'avenir, appartiennent exclusivement à ses deux directeurs, MM. Babelon et Molinier, qui, par un excès de modestie, dissimulent, sous le titre de secrétaires, leur qualité de rédacteurs en chef.

L. Gauchez.

CCCXXII

Marc de Brus. *Péchés de Chasse*. Treize illustrations d'Ernest Bellecroix, Émile Bogaert, comte de Clermont-Gallerande, Georges Gassies, Gaston Gélibert, Jules Gélibert, Paul Mahler, Paul Merwart, Pierre Morel, Henri Pille, Eugène Saunier et Émile de Specht. In-12 de VIII et 239 pages. Paris, C. Marpon et E. Flammarion, éditeurs, 26, rue Racine, 1888.

On doit au même auteur *les Chasses aux Braconniers*, in-12 illustré qui en est à sa huitième édition, et que la *Société centrale des Chasseurs* a honoré de son approbation.

Le nouveau volume dont M. Marc de Brus enrichit la littérature cynégétique n'a cette fois d'autre prétention que de distraire spirituellement et il y réussit à souhait. Ses historiettes de chasse sont allégrement contées et gauloises sans excès; en tête de chacune d'elles, une main amie a croqué un aimable dessin; le livre en un mot a très bon air et ne se contente pas de paraître; il tient tout ce que promet son séduisant aspect et maints chasseurs s'en munniront pour se reposer agréablement de leurs exploits.

André Loréluix.

CCCXXIII

Bibliothèque contemporaine. — Ernest David, lauréat de l'Institut. *Les Mendelssohn-Bartholdy et Robert Schumann*. In-18 de 359 pages. Paris, Calmann Lévy, éditeur, 3, rue Auber, et 15, boulevard des Italiens, 1886.

On doit à M. Ernest David des *Études historiques sur la poésie et la musique dans la Cambrie; G. F. Hændel, sa Vie, ses Œuvres et son Temps*, dont le *Courrier de l'Art* a rendu compte[1]; *Histoire de la Notation musicale depuis ses origines*, ouvrage auquel collabora M. Mathis Lussy, qui fut couronné par l'Institut (Prix Bordin) et qui sortit des presses de l'Imprimerie Nationale, ainsi que cela avait eu lieu pour les *Études historiques;* enfin *la Vie et les Œuvres de Jean-Sébastien Bach*, édité par la maison Calmann Lévy, de même que le *Hændel* et le livre dont j'ai à m'occuper.

Les Mendelssohn ont été l'objet d'assez vives critiques; on y a relevé plus d'une erreur. Je ne conteste nullement la légitimité de ces observations, mais, si fondées qu'elles soient, j'estime que l'auteur avait tous droits à plus de ménagements. M. David, en effet, était un fort honorable négociant du Marais que la maladie clouait au logis et qui n'a pu, dans les derniers temps de sa vie, contrôler les sources auxquelles il s'adressait pour écrire *les Mendelssohn-Bartholdy et Robert Schumann* avec le soin minutieux qu'il avait apporté à ses écrits antérieurs.

Quoi qu'il en soit et en dépit de taches incontestables, ce suprême travail de M. Ernest David se lit avec intérêt, car, s'il pèche par certains détails, il a l'indiscutable mérite de rendre hautement justice aux maîtres dont il s'occupe et de nous initier intelligemment à leur génie; c'est en un mot un livre écrit non pour les seuls musiciens, mais accessible à tous ceux qui aiment la musique, qui en ont la passion sans être musiciens.

Adolphe Piat.

COURRIER DE ROME

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*)

Rome, le 20 avril 1888.

Dans le monde musical italien, on a célébré naguère le quarantième anniversaire de la mort de Donizetti qui,

1. Voir *le Courrier de l'Art*, 4e année, page 425.

Digitized by Google

comme Rossini, avait fini par faire de Paris sa seconde et sa meilleure patrie. Moins heureux que l'auteur du *Barbier*, Donizetti mourut à la fleur de l'âge, d'une maladie cruelle, implacable, ce qui ne l'empêcha pas, cependant, de produire jusqu'au dernier jour de sa vie. Son génie n'avait pas de trêve et n'écoutait pas le mal; aussi, son répertoire ne comprend pas moins de soixante-dix opéras, dont plusieurs sont des chefs-d'œuvre. Pendant la dernière période de sa maladie, les médecins constatèrent un phénomène singulier. Chaque fois que le compositeur étudiait le libretto, il était assailli par de fortes douleurs de tête, mais le siège de ces douleurs était à la droite ou à la gauche du crâne, selon qu'il s'agissait d'un opéra bouffe ou d'un opéra dramatique. Voilà une bizarrerie bien faite pour intriguer et aussi pour déconcerter les phrénologues.

La rage du travail était inouïe chez Donizetti. Un soir, pendant qu'il jouait aux tarots avec des amis intimes, il se plaignit d'une violente migraine et fut obligé de se retirer dans sa chambre. Le mal le serrait si fortement qu'il trébuchait en marchant : en s'en allant, il pria des amis de tenir compagnie à Mme Donizetti.

Une demi-heure après il sonna et il voulut à toute force qu'on lui apportât de quoi écrire. L'inspiration lui était venue durant cette crise douloureuse, et il écrivit d'un seul trait l'air célèbre : « O bel ange, ô ma Lucie »! Sans cette migraine cet air, empreint d'une si douce émotion, n'aurait peut-être jamais pu éclore dans le cerveau du maître.

A l'occasion de cet anniversaire, un journal littéraire vient de publier deux lettres inédites de Donizetti. La première de ces lettres est datée de Paris, 1835, et adressée à Antonio Dolci. L'auteur y parle du succès de *Marin Faliero*, le premier opéra écrit par lui pour la scène parisienne, et qui fut représenté en même temps que les *Puritani*, de Bellini. La voici :

« Rubini a chanté comme jamais, et pour cela il a dû bisser la cavatine et l'air, chaque soir. Le succès des *Puritani* de Bellini m'a un peu alarmé; mais, comme il s'agit de deux opéras d'un genre opposé, nous avons remporté un triomphe tous deux.....

« Paris est beau, très beau, trop beau même, car je préfère le calme. Je suis très bien reçu partout. Les invitations à dîner, aux soirées, pleuvent de toute part, et c'est pour cela que je préfère la retraite.

« Au Grand-Opéra on donne un opéra, *la Juive*. Si tu voyais quelle richesse. Enfin, ce n'est plus une illusion, c'est une réalité.

« On voit sur la scène des cardinaux, le roi, des compagnies de confréres avec l'étendard de la Madone, et les âmes saintes à la tête. Tout le monde nu-pieds. On brûle vive la Juive. Cela semble vrai et cela fait mal, mal comme la musique qui se chante autour du drame. »

La seconde lettre est datée de 1839. La voici :

« Mon bon ami,

« Ne croyez que la centième partie des nouveautés que donnent les journaux français. Ce qu'on dit de l'air de *l'Élixir* est faux. Je ne dois faire ni des valses ni des quadrilles, parce que ce serait me dégrader.

« Je suis ici depuis un an pour mettre en scène les *Martyrs*, au Grand-Opéra. Les répétitions sont commencées depuis quatre jours et les représentations n'auront lieu qu'à la fin du mois de janvier. Quelle différence avec l'Italie! Ici, on procède avec une indolence inouïe à l'organisation des spectacles.

« En attendant, je vis de mon argent. J'en fais venir de Naples, car vous savez que je ne donne des leçons ni ne fabrique des valses. En attendant, il est vrai que j'ai pris des engagements pour deux opéras avec deux théâtres différents où, fort heureusement, on ne procède pas aussi lentement qu'au Grand-Opéra; mais, jusqu'à présent, la pure vérité est que je dépense du mien, et je n'ai eu d'autre gain que les deux mille francs de droits d'auteur sur la *Lucia* que j'ai traduite et donnée avec tant de succès à la Renaissance, après qu'une moitié de Paris l'avait déjà entendue au Théâtre-Italien, en italien et par une compagnie italienne. Une fois que j'aurai livré ces trois opéras, je reconnais qu'en les vendant conformément au traité, je rentrerai dans mes frais et au delà, puisqu'ils produiront environ quarante mille francs; mais, pour le moment, ne croyez pas que je gagne de l'argent. Je vous prierai également de ne croire qu'à la moitié des éloges (si on m'en fait) et des critiques, dont on a déjà commencé à m'accabler, sans que les journalistes sachent de quoi il s'agit. On a seulement entendu dire que les chanteurs sont satisfaits. Vous ne sauriez croire combien est amer le pain d'autrui; deux cents journaux qui vous oppriment! On peut bien s'abonner à quelques-uns, mais, sapristi, il est impossible de les héberger tous et de s'abonner à tous indistinctement. On se mettrait sur la paille.

« Du reste, je cherche à faire de mon mieux, et si je ne reçois pas d'éloges, j'en serai chagriné. Si le destin me favorise, je ne serai pas seul à jouir de mon bonheur. Je le partagerai avec mes amis, parmi lesquels je vous compte. »

Cette lettre était adressée à M. Camillo Fedrighini, de Bergame.

J'ai conservé, autant que possible, dans la traduction l'originalité du texte italien, au risque de commettre quelque italianisme.

H. Mereu.

COURRIER DES ARCHIVES[1]

Lettres de Mariette à Tamonza.

(Suite)

A Paris, ce 12 janvier 1768.

Monsieur,

Lorsque je me suis donné l'honneur de vous écrire dans le mois de Décembre dernier la lettre, que n'aura pas man-

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 11, 154, 216, 226, 284 528, et 7e année, page 93, 118 et 135.

Digitized by Google

qué de vous faire remettre M. le comte Zanetti mon ami, auquel elle étoit adressée, je ne prévoyois pas que je dusse recevoir si incessamment ce que vous m'aviez annoncé avoir été inséré dans une balle de livres que M. Pasquali devoit expédier à Monsieur Goldoni. Cela s'étoit fait suivant que vous l'aviez marqué dans le mois d'aoust dernier, et comme je ne voyois rien arriver je n'ai pu m'empêcher de vous en témoigner mon inquiétude. Quelques jours plus tard, j'aurois tenu tout un autre langage, car la balle en question est arrivée à la fin de l'année dernière, et j'ai eu tout ce que vous m'aviez fait la grâce de m'annoncer, dont je vous fais mille remerciemens. J'avois déjà toutes les grandes pièces qui ont été gravées chez Vagner d'après le Balestra, mais il faudra bien que je trouve à les placer, et quant aux morceaux gravés par le Balestra même, ils me font un plaisir infini, surtout la pièce où se trouve le portrait de l'excellent architecte Michel di San Michele, et à ce sujet, faites moi l'amitié de me dire si cette planche a été faite, comme je le présume, pour quelqu'édition des œuvres de cet habile artiste, si cette édition a eu lieu, ou si on s'en est tenu au projet. Je me suis trouvé avoir heureusement tout ce que le comte Rottari a gravé d'après le Balestra son maître, et par ce moyen, j'ai l'œuvre de Balestra à peu près complet. Je suis du même sentiment que vous, Monsieur, par rapport au dessein de ce maître que vous m'envoyez : je ne le crois point original ; mais celui qui l'a fait n'est pas un ignorant, et la composition en est belle et sçavante. Celui de M. Cignaroli me paroît cher et porte tous les caractères de l'originalité, quoique touché un peu mollement, s'il faut parler vrai. Mais ce sera la façon de faire du maître, chacun a la sienne. Vous m'obligerez beaucoup, si vous me pouvez dire de quelle école est le Cignaroli, quelle est sa patrie, et son âge, Cela m'est nécessaire pour le catalogue raisouné que je fais des différens desseins qui composent ma collection, et j'espère que vous ne trouverez pas mauvais que je vous charge de cette nouvelle commission.

Quelqu'un m'a dit avoir vû de beaux desseins du Fazzuollo [1], peintre de Vicence qui a imité la manière de Paul Véronèse. En avez-vous vû ? m'a-t-on dit vrai ?

Vous avez du recevoir de moi une lettre dattée du 8 aoust. Je vous l'écrivois précisément le même jour que vous m'écriviez la vôtre par laquelle, loin que j'eusse quelqu'argent à répéter de vous, j'ai vu que c'étoit moi qui vous étois redevable d'environ L. 23 de notre monoye, et nous en compterons lorsque vous aurez reçu le Vitruve et que vous m'aurez dit que vous en estes content. Monsr Bernardin, ami de Mr Fontana qui s'en est chargé, m'a dit ces jours-ci que le livre étoit en route et qu'il espéroit que vous ne tarderiez pas à le recevoir. Il a eu avis de Marseille que la caisse dans laquelle il l'avoit inséré étoit embarquée. Je pourrai alors remettre l'argent dont je vous serai redevable ou à Mr Bernardin, ou à toute autre personne que vous me nommerez.

1. Il s'agit de Giovanni Antonio Fasolo ou Fasuolo († 1572), dont il est question dans l'*Abecedario* de Mariette, tome II, page 235.

J'ai lu avec avidité le livre sur les Basiliques, composé par M^r le comte Arnaldi, j'y ai beaucoup trouvé à m'instruire et je l'ai mis dans ma bibliothèque auprès de celui que le même auteur a composé sur les théâtres [1]. Y a-t-il d'autres ouvrages de lui ? Ceux que vous faites imprimer, et qui devroient déjà être au jour, si j'en étois cru, paroissent-ils ? Aurez-vous la cruauté de me laisser partir de ce monde, sans avoir eu la satisfaction de les lire? Vous m'avez témoigné trop d'amitié, pour ne pas croire que vous ne m'accorderez bientost cette satisfaction.

Je compte avoir perdu mon ancien ami Zanetti, car il y a si longtemps que je suis privé de ses nouvelles, que c'est pour moi, comme s'il n'étoit plus, et cela m'est d'autant plus affligeant que j'imagine mon ami dans la souffrance, et tout à fait hors d'état de me donner aucun signe de vie. J'écris et je ne reçois point de réponses. Vous me ferez plaisir de m'apprendre ce que vous sçavez de sa situation, et si pour vous en mieux informer vous pouviez faire arrêter votre gondole à sa porte, je vous en aurois la plus sensible obligation.

Je ne suis guerre moins inquiet du côté de Rome. Chaque hyver me fait craindre pour la vie de notre respectable vieillard Monsig^r Bottari, et comme il y a du temps que je n'ai reçu de ses lettres, je ne ne serai tranquille que lorsque mes amis de Rome auxquels je me suis adressé, m'auront délivré de mes craintes. Estes-vous dans le même cas que moi ?

On m'a envoyé de Venise les deux premières *pièces* d'une suite de douze morceaux qui représenteront les diverses fonctions du doge et qui se gravent sur les desseins du Canaletto. Cela me paroît plus curieux que bien exécuté, mais avec cela je serois fâché de ne pas les avoir. M. Canale est excellent dans son genre. J'ai eu de lui quelques desseins qu'il a fait dans sa ferveur, entre autres une Veue de Padoue, qui est un excellent morceau, et si je trouvois quelque autre dessein de lui, du même temps et de la même force, j'en ferois volontiers l'acquisition.

Il m'en manque de Jules Carpioni, qui en a fait d'assez interressans. Cela viendra au moment que je m'y attendrai le moins ; et vous pourrez peut-être m'aider pour cela. Tâchez surtout s'il est possible de me faire avoir l'estampe que je vous ai demandé du dessein de Balestra que vous m'avez procuré ci-devant et dont la planche a servi, ainsi que vous me l'avez dit, dans la dernière édition des œuvres de S. Hilaire faite à Vérone en 1730. Je me suis déjà suffisamment expliqué sur le sujet qui me la fait désirer.

Honorez-moi de vos ordres. Conservez-moi votre estime et votre amitié et soyez autant persuadé d'un parfait retour que je vous prie de l'être des sentimens avec lesquels j'ai l'honneur d'être, Monsieur,

Votre très humble et très obéis^t serviteur.

MARIETTE.

(*A suivre.*) M.

1. Notons toutefois que l'ouvrage d'Arnaldi (*delle Basiliche antiche e specialmente di quella di Vicenza del celebre Andrea Palladio*) porte la date de 1769. Comment Mariette peut-il en parler dans une lettre de 1768?

Digitized by Google

Chronique de l'Hôtel Drouot

Les amateurs, qui avaient abandonné l'Hôtel des Ventes pendant les vacances de Pâques, viennent d'y être ramenés depuis quelques jours par différentes adjudications intéressantes, au premier rang desquelles nous comptérons celle des tableaux, objets d'art et tapisseries, composant la collection de M. Alberti. Voici les prix principaux :

Tableaux modernes. — Gérôme, Intérieur persan, 12,900 fr. — Pasini, Palais oriental, 8,500 fr. — Troyon, Berger gardant ses moutons, 26,100 fr.

Aquarelles et dessins. — Fortuny, Un Toréador, 3,500 fr. — Meissonier, Cavalier en vedette, 6,100 fr. — A. de Neuville, la Cantine de campagne du 9e bataillon de chasseurs à pied, 2,100 fr.; Vingt dessins pour illustrer *les Misérables*, de Victor Hugo, 1,420 fr.

Bijoux. — Boîte ovale en or émaillé en plein, décorée de six sujets militaires, époque Louis XV, 7,300 fr. — Boîte oblongue en or émaillé en plein, époque Louis XVI, décorée de six médaillons, d'oiseaux et de feuillages, 2,550 fr.

Tapisseries. — Tapisserie de l'époque Louis XIV, dans le style de Bérain, représentant des musiciens costumés à l'orientale et dansant devant un portique. Au-dessus de l'édicule sont disposés des guirlandes, des festons de fleurs, des trophées d'instruments de musique entremêlés d'oiseaux, 6,800 fr. — Une suite de beaux panneaux flamands du XVIe siècle, gracieuses compositions champêtres avec personnages, 17,000 fr.

Dans une autre vente, deux tapisseries à riches bordures, époque Louis XVI, d'après des sujets de Téniers : *la Partie de cartes* et *la Moisson*, ont été vendues 10,850 fr.

Mentionnons également quelques prix très remarquables dans la vente de la succession Héron de Villefosse :

Dumont, dit le Romain, une composition de douze personnages, signée et datée de 1731, représentant Mme Mercier, nourrice du duc d'Anjou, depuis Louis XV, montrant à sa famille réunie le portrait du roi, 8,550 fr. — Nattier, Portraits de Mme Héron de Villefosse et de sa fille, 25,900 fr. — De Troy, Groupe de trois personnages : Louis XV enfant sur les genoux de sa nourrice et, près d'eux, le petit duc de Bretagne, frère aîné de Louis XV, 4,410 fr.

Enfin, terminons cette chronique par les prix de la vente la plus importante de la saison, je veux parler de l'adjudication des objets d'art, tapisseries, tableaux, etc., composant la collection de feu M. Albert Goupil.

Tapis, étoffes. — Un magnifique tapis velouté de la Perse, d'une ornementation très variée et relevé de fils d'argent. Le milieu à fond rose, chargé de rinceaux fleuris très déliés, où circulent divers animaux : lions, panthères et tigres attaquant des axis, est orné au centre d'une belle rosace contenant des arabesques ressortant sur fond gros bleu et, aux angles, de grosses fleurs et de dragons sur un fond semblable. Trois bandes d'ornements composent la bordure ; la plus rapprochée du milieu, très étroite, est à fond blanc orné d'un feston de fleurs ; la seconde, large et à fond rouge couvert d'arabesques, présente dix compartiments fond noir portant des inscriptions et séparés par des rosaces vertes ; la troisième bande est décorée d'un feston à fleurs épanouies courant sur fond bleu. Cet admirable tapis, long de 2 m. 60 cent. et large de 1 m. 78 cent., a été adjugé au prix de 33,500 fr., à un amateur espagnol.

Un autre superbe tapis velouté de la Perse, à rehauts d'argent, offrant au centre un grand médaillon ovale circonscrit par une bordure rouge foncé et contenant un motif cruciforme également rouge, à décors d'oiseaux, entouré de compartiments rayonnants à rameaux fleuris et grenades de toutes couleurs. Le médaillon est encadré de fleurs arabesques ressortant sur un fond noir, et les angles sont garnis d'ornements noirs et argent sur fond rouge clair. Première bordure, étroite, à ornements courant sur fond bleu verdâtre. Deuxième bordure, large, orangée, à serpents noirs, renfermant dix compartiments à inscriptions sur rouge foncé, séparés par des rosaces fond noir. Troisième bordure décorée de fleurons sur ton vert. Adjugé 20,000 fr., au Musée des Arts décoratifs.

Tapis velouté de la Perse, rehaussé d'argent ; fond vert foncé à ornements clairs et rinceaux noirs ; au centre, une rosace contenant divers animaux et des fleurons ; 13,500 fr., au Musée de Lyon. — Tapis de la Perse, en velours de soie fond ponceau, décoré d'oiseaux, de rameaux fleuris et de palmettes multicolores, 14,500 fr. — Tapis persan de prières, en velours tissé d'argent, fleurs polychromes et arabesques réservées en creux et tissées d'argent ; le haut forme une sorte d'arceau délimité par une bande bleue chargée d'inscriptions. Sur le fond groseille, sont inscrites en lettres noires les quatre-vingt-dix-neuf épithètes que les musulmans appellent les attributs de Dieu, 13,200 fr. — Portière formée d'un tapis persan en velours de soie à fond rouge cramoisi, décorée de bouquets, 8,300 fr.

Tapis persan en velours de soie, très ancien, décoré d'un buisson de fleurs, 2,000 fr. — Portière en velours de soie, fond rouge cramoisi, à décor polychrome de rameaux fleuris, 3,300 fr.

Verrerie. — Lampe arabe de suspension, en verre incolore, richement décorée de dorure et d'émaux bleu, rouge, blanc, jaune et vert. Le col, évasé en entonnoir, porte une frise à grands caractères d'émail bleu ressortant sur la dorure du fond, et placée entre deux petites bandes de rinceaux à fleurs épanouies. Le corps de la lampe est garni de trois petites attaches, placées chacune au centre d'un médaillon circulaire encadré d'un filet d'émail bleu qui se développe entre les médaillons pour former un cartel portant des lettres en dorure. Tout le pourtour est décoré de fleurs arabesques, le culot de grosses fleurs, et le piédouche d'un motif à entrelacs.

Cette pièce, très ancienne et dans un bel état de conservation, a été achetée 8,000 fr. par le Musée des Arts décoratifs.

G. Pelca.

Digitized by Google

FAITS DIVERS

FRANCE. — M. l'abbé Hyvernat est chargé, par le ministère de l'Instruction publique, d'une mission en Asie et particulièrement en Arménie, à l'effet de relever les inscriptions cunéiformes des bords du lac de Van, de rechercher les monuments de l'art héthéen en Assyrie et d'étudier sur place les dialectes néo-syriaques parlés dans le bassin du lac d'Ourmiah.

— Le monument élevé sur la place du Carrousel à la mémoire de Gambetta est terminé. On vient de finir la mise en place du sujet en bronze qui couronne l'édifice et qui symbolise la Démocratie française.

Il ne reste plus qu'à faire la toilette. Quand cette opération sera terminée, on démontera les échafaudages; mais, avant de procéder à ce travail, l'architecte doit convoquer les membres du comité, dont M. Spuller est le président, afin qu'ils viennent prendre possession de l'œuvre et qu'ils puissent présenter les observations qu'ils croiront devoir faire au point de vue de la dernière main à y mettre.

Il est fort probable que la réunion du comité aura lieu vers le 15 avril. Aussitôt après, on terminera sans désemparer. L'inauguration du monument demeure fixée au 13 juillet prochain.

La construction n'aura pas duré moins de trois années, y compris les travaux préparatoires. La dépense, qui est couverte au moyen d'une souscription, s'élève à 350,000 fr., dont 175,000 fr. pour la construction proprement dite et 175,000 fr. pour tout ce qui concerne la statuaire.

— Mme Édouard André, qui signa tant de belles toiles du nom de Neily Jacquemart, vient de faire à la Société philanthropique, présidée par le prince d'Arenberg, un cadeau princier : elle lui a donné tous ses bijoux. La collection de ces joyaux superbes est déposée chez M. Boucheron, au Palais-Royal; on estime que leur vente produira un million environ. La Société philanthropique pourra, grâce à cette générosité extraordinaire, continuer ses bonnes œuvres, créer en plus grand nombre des dispensaires, asiles de nuit, etc.

— La ville de Muret (Haute-Garonne), qui possédait déjà la statue du maréchal Niel, a brillamment inauguré hier la statue de Dalayrac. Des discours ont été prononcés par les présidents des comités et par M. Niel, député, maire de Muret. La famille du compositeur était représentée par son petit-neveu. Après la cérémonie a eu lieu un concours musical pendant lequel diverses cantates du maître ont été exécutées. La statue a figuré au Salon de 1885, et est l'œuvre du sculpteur Saint-Jean, né, lui aussi, à Muret.

Dalayrac est représenté assis, tenant un rouleau de musique à la main; sous son fauteuil se trouvent un violon et un archet.

ÉTATS-UNIS. — Il vient de se former à Washington un Comité de dames, sous la présidence de Mme Nathan Appleton, dans le but d'offrir à la ville de Paris une statue de Washington en remerciement du buste de Lafayette, donné par la France à la ville de New-York en 1876. Les frais de la statue projetée sont estimés à vingt mille dollars, soit cent mille francs; une souscription est ouverte pour couvrir cette somme. La statue devra être inaugurée, à Paris, le 3 avril 1889, — centième anniversaire du jour où Washington prêta serment comme président des États-Unis.

— Il y a quelque temps, la police de New-York avait saisi chez M. Knœdler, marchand de tableaux à New-York, les photographies de tableaux de Bouguereau, Henner, Gervex, Jules Lefebvre, etc., comme contraires à la morale.

Le tribunal de New-York n'a retenu la prévention que sur deux de ces photographies, et M. Knœdler vient d'être condamné à 50 dollars d'amende et aux frais pour la vente de la photographie du tableau *Rolla*, de M. Henri Gervex, le sujet de ce tableau ayant été jugé contraire aux bonnes mœurs.

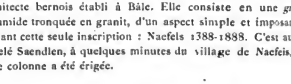
Singularité de la procédure américaine : si M. Knœdler avait plaidé non coupable il aurait peut-être été acquitté, mais les frais se seraient élevés à plus de 10,000 francs, tandis qu'en plaidant coupable il ne pouvait s'exposer qu'à une amende maximum de 50 dollars.

— M. William Kinghton offre à la ville de Paris une statue en bronze de Shakespeare, par Paul Fournier.

ITALIE. — Les travaux du Tibre ne tarderont pas à entraîner la démolition de la médiocre construction que l'on désigne à Rome sous le nom de Palais Altoviti; depuis longtemps, il n'y reste d'intéressant qu'un buste en bronze de Bindo Altoviti, œuvre très authentique, mais un peu lourde, de Benvenuto Cellini.

— On a commandé pour la façade du palais royal de Naples les statues des anciens souverains; celle du roi Murat, par le regretté sculpteur G. B. Amendola, a été terminée la première et mise en place le 16 avril.

SUISSE. — Le 6 avril, la Suisse a célébré l'anniversaire de la bataille de Naefels, qui délivra à jamais l'Helvétie du joug autrichien. On a inauguré à cette occasion un monument commémoratif sur l'éminence de la Rauti; c'est l'œuvre de M. Romang, architecte bernois établi à Bâle. Elle consiste en une grande pyramide tronquée en granit, d'un aspect simple et imposant, et portant cette seule inscription : Naefels 1388-1888. C'est au lieu appelé Saendlen, à quelques minutes du village de Naefels, que cette colonne a été érigée.



NÉCROLOGIE

— M. GUSTAVE ALLEMAND, artiste peintre, est mort à Paris, le 20 avril, à l'âge de quarante-deux ans.

— M. GUSTAVE SAINT-JEAN, sculpteur, est décédé à Paris, le 22 avril, âgé de quarante-quatre ans.

— Un artiste qui avait exposé au Salon de cette année une toile inspirée par *le Lac*, de Lamartine, M. FÉLIX DUPUIS, qui avait provoqué en duel M. Habert, a été tué raide dimanche matin, 30 avril. M. Dupuis, qui avait le choix des armes, avait exigé le pistolet. Les conditions de cette déplorable rencontre étaient l'échange d'une balle à vingt-cinq pas. — M. Dupuis était âgé de cinquante-sept ans.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée de Sèvres.

M. Castagnary, directeur des Beaux-Arts, vient de prendre une utile décision en appelant M. Gustave Gouellain, de Rouen, comme membre de la Commission de perfectionnement près la manufacture de Sèvres.

M. Gouellain possède des connaissances spéciales en histoire céramique, et il a été chargé de mettre en ordre les notes de l'ouvrage posthume du savant M. Pottier sur les faïences de Rouen.

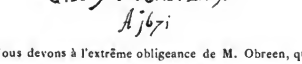
L'érudition lui doit en outre la réimpression d'un ouvrage très rare du peintre Bachelier : *Mémoire historique sur la manufacture de porcelaine de France en 1781*. (Paris, Simon, 1878.)

Le *Courrier de l'Art* a relaté en plus, è différentes reprises, les nombreux dons que M. Gouellain a faits au Musée céramique de Sèvres.

Cette nomination, qui sera bien accueillie de tous, fait le plus grand honneur à M. Castagnary qui l'a proposée.

Rijksmuseum, à Amsterdam.

M. Obreen, directeur général de cet admirable Musée, vient de l'enrichir d'une *Nature morte* d'un maître du XVIIe siècle, dont les œuvres se rencontrent rarement. Le peintre dont il s'agit est originaire de Ruremonde et se nomme *Christoffle Puijtlinck alias Trechter*, surnom qui signifie *entonnoir* et qu'il ajoutait à sa signature, ainsi que le prouve la signature du tableau acquis pour le *Rijksmuseum* dans des conditions très avantageuses.



Nous devons à l'extrême obligeance de M. Obreen, qui accueille les étrangers avec la plus cordiale courtoisie, de pouvoir publier la signature de la nouvelle conquête du Musée d'Amsterdam ; nous adressons à M. Obreen nos plus vifs remerciements.

ART DRAMATIQUE

Palais-Royal : *On le dit*. — Renaissance : *Une Gaffe*.

La malechance plane sur le théâtre du Palais-Royal. Les directeurs ont beau renouveler leur affiche, reprendre les pièces qui jadis attiraient, frapper à la porte des auteurs qui font recette, c'est peine perdue. A quoi cela tient-il ? Je ne sais. J'ai déjà essayé de fournir quelques explications là-dessus, tirées notamment de l'abandon dans lequel le commerce local est tombé. Mais ce sont là de simples théories, justes sur le papier, indifférentes dans la pratique. La fortune va, vient, s'arrête où elle veut et suit son caprice avant tout. Bien des choses antiques se sont modernisées ; seule, la Fortune est restée comme les anciens l'ont vue, une roue sous les pieds et un bandeau sur les yeux. Elle s'est détournée d'*On le dit*, trois actes sur lesquels les auteurs, MM. de Najac et Charles Raymond, croyaient pouvoir compter. Ce n'est pas une chute dans l'expression intime du mot, mais c'est tout comme, étant donné l'aversion du public pour les pièces qui ne sont pas destinées à franchir cent représentations. *On le dit* est la critique éternellement vraie des éternelles médisances qui troublent la vie de l'homme marié et qui se résument dans cet unique argument : « On le dit ». On le dit, voilà. Cela suffit à tout. Ainsi, Ernest Plantadoux, bourgeois de Courbevoie, est-il trompé ou non par sa femme ? On n'en sait rien, mais on le dit. On dit que Mme Plantadoux oublie ses devoirs avec Edgard, le jeune et bouillant architecte. Malivan, un voisin, colporte ce bruit dans tout Courbevoie. Malivan est, comme bien vous pensez, une mauvaise langue. Cependant, à force de travailler l'âme crédule de Plantadoux, on le convainc, on le conduit tout doucement à espionner sa femme, à mettre la main sur une correspondance amoureuse. Il lit. Quelle surprise et aussi quelle joie ! C'est un paquet de lettres échangées entre Edgard et la femme de son frère, Fortuné Plantadoux. Or Fortuné n'a que ce qu'il mérite, car il est de la bande à Malivan. On lui fait fait grâce de la vérité et il pourra répéter tout à son aise, en parlant des autres : « On le dit ». Cette fable, dont le point de départ et la moralité ont l'âge même du monde, a médiocrement plu aux spectateurs. Elle sent trop ce qu'on appelle le vieux jeu et rien, dans le tour du dialogue, ne vient corriger l'impression produite par le fond. Il est arrivé que les acteurs ne se sont point passionnés pour leurs rôles, à part Dailly dont la verve conserve son action sur le public. Les personnages que représente Mlle Lavigne étant coulés dans le même moule, il faut pas s'étonner de l'uniformité de grimaces qui dépare son jeu.

La Renaissance a retiré *Cocard et Bicoquet* de son affiche avant le terme prévu par la majeure partie de la critique. Au lendemain de la première représentation, j'ai signalé, avec des réserves expresses, *l'emballement* qui s'est emparé de quelques-uns. L'événement justifie mon diagnostic. Il n'a pas été possible de pousser *Cocard et Bicoquet* au delà des limites d'un succès honorable. La comédie qui succède à celle-là s'appelle *Une Gaffe*, terme d'argot qui est entré dans le langage courant pour désigner une erreur, une maladresse. La gaffe en question est commise par l'avoué Bonamy, qui a deux clients du nom de Dubois. Les deux Dubois, Pierre et Paul, plaident en divorce ; mais tandis que Pierre veut qu'on le sépare définitivement de sa femme, Paul désire qu'on le réconcilie avec la sienne ; ordre est donné à Bonamy d'arriver à ces deux fins. Mais, va te faire lanlaire, Bonamy se trompe de prénom, il divorce Paul et réconcilie Pierre ! Cette gaffe est évidemment drôle, mais

Digitized by Google

la procédure a de quoi la redresser. Elle a fait le mal, elle peut le réparer. Que ne le fait-elle immédiatement? se demande le spectateur. A quoi l'auteur, M. Fabrice Carré, répond : Il faut un certain temps, mes héros ont pris leurs dispositions, Pierre pour fêter son divorce avec une maîtresse, Paul pour reprendre sa place au foyer conjugal. La gaffe de l'avoué embarrasse toutes leurs combinaisons. Au moment où Paul célèbre son remariage — il n'a pas osé avouer que le contraire a été jugé — Pierre arrive. Sa femme le suit. Puisque le tribunal l'a réconciliée, c'est bien, elle ne quittera plus Pierre, elle réclamera, au besoin *manu militari*, ses droits d'épouse. Elle soulève un tel scandale que la femme de Paul apprend par là son divorce; elle chasse Paul, qui tombe à son tour chez Pierre. Ici la situation se complique : Pierre, ne comptant nullement sur le retour de sa femme, avait donné rendez-vous à sa maîtresse. Il confie à Paul le soin de consoler celle-ci. Paul s'en acquitte assez bien, mais voici que, sur une dénonciation, sa femme revient à la charge. Elle le trouve avec la maîtresse de Paul et il s'en suit une série d'imbroglios qui finit par tourner au bénéfice des deux ménages, grâce à un clerc de Bonamy qui, très compromis dans cette aventure, arrange les choses pour ne pas perdre sa place.

Il y a de la gaieté dans *Une Gaffe*, mais elle est quelque peu tourmentée et faite de sous-entendus graveleux. Bien que le second acte ait grandement diverti la salle, il n'y a pas d'apparence que le succès s'étende franchement aux deux autres. Ce ne sera pas la faute de Raimond et de Maugé, qui sont très gais dans les rôles de Paul et de Pierre, ni de Mlle Leriche, qui fait bien joliment la femme réconciliée par ordonnance du tribunal. Mme Mathilde n'est pas bien partagée dans la distribution des personnages; en revanche, Regnard joue avec une bonhomie tout à fait réjouissante le maître-clerc de maître Bonamy, un officier ministériel qui serait, — *on le dit* du moins, — très connu au Palais, avec une légère variante dans le nom.

ARTHUR HEULHARD.

ART MUSICAL[1]

I

OPÉRA-COMIQUE : *le Roi d'Ys.*

Enfin! après vingt années d'attente, après avoir été sur le point de voir jouer ses opéras, *Fiesque* ou *le Roi d'Ys*, sur deux ou trois théâtres de Bruxelles ou de Paris; après avoir reçu promesse formelle de maints directeurs qui, l'instant d'après, n'y pensaient plus ; après avoir accepté, comme fiche de consolation, un ballet à mettre en musique, et n'en avoir récolté que de mauvais compliments, enfin! voici que M. Édouard Lalo, un des compositeurs les plus méritants de l'école française, un de ceux qui sont le plus estimés hors de France en raison de ses œuvres symphoniques, parvient à se faire représenter sur une scène française. Et ce compositeur n'a guère plus de soixante-cinq ans; en vérité, il est bien pressé!

Et cette représentation tourne au triomphe ; cet artiste, auquel les fins connaisseurs de la presse ont refusé, voilà cinq ou six ans, tous les dons naturels ou acquis, inspiration mélodique, talent orchestral et le reste, arrive à se placer d'emblée à côté des musiciens français les plus applaudis au théâtre; et, dans ce revirement général, ceux qui l'exaltent le plus sont ceux qui le décriaient le plus fort naguère, affectant d'ignorer ce compositeur, bon tout au plus pour des amateurs de concert; autant ils avaient marqué de dédain pour sa *Namouna*, refusant même de prêter l'oreille à pareille musique, autant ils ont montré d'enthousiasme pour son *Roi d'Ys*, et l'ont salué de bravos bruyants. N'est-ce pas déconcertant pour les juges infaillibles des journaux, pour ceux qui se règlent toujours sur le public, que d'avoir à se déjuger si vite et d'encenser aujourd'hui l'homme qu'ils dénigraient hier? Baste! on change de plume et tout est dit.

Certes j'applaudis de grand cœur au succès de M. Lalo, et voilà trop longtemps que je le défendais pour ne pas m'associer à cette heureuse réparation ; mais je trouve aussi qu'il convient de garder en tout une mesure. Et d'abord, il me paraît que c'est un grand bonheur pour lui que sa partition n'ait pas été jouée à l'Opéra : ses délicieux effets de grâce et de tendresse, avec une orchestration très finement travaillée, auraient été complètement perdus dans l'immense halle de M. Charles Garnier; quant aux passages de force où l'auteur a déployé parfois une sonorité excessive, ils n'en auraient pas moins paru d'une violence exagérée, car cet effet résulte bien moins de la masse instrumentale mise en mouvement que de l'emploi de certains agents sonores exceptionnels, instruments de cuivre ou de percussion, auxquels l'auteur a trop fréquemment recours.

Ce qui distingue avant tout cet ouvrage et ce qui en a fait le succès, c'est le charme des idées mélodiques, généralement simples et courtes, encore accru par la science orchestrale de l'auteur; c'est son habileté rare à employer divers chants populaires, à les fondre, à les agencer avec ses motifs propres, à les soutenir d'une harmonie piquante, de dessins d'orchestre exquis..... Mais tout ce savoir et toutes ces qualités qui lui ont permis de composer une suite de scènes charmantes sur deux thèmes bretons, nous les avions appréciés souvent déjà, et ceux qui avaient entendu, applaudi ses symphonies, ses rhapsodies orchestrales, voire son ouverture déjà bien connue du *Roi d'Ys*, n'avaient nullement lieu d'être surpris d'une découverte qui surprenait tant de gens.

Le succès remporté par M. Lalo lui revient bien tout

1. Les nombreuses occupations de M. Louis Gallet l'empêchent de continuer au *Courrier de l'Art* sa précieuse collaboration. Pour que nos lecteurs, qui apprécialent tellement sa critique élégante et fine, ne perdissent pas au change, nous ne pouvions mieux faire que de nous adresser à M. Adolphe Jullien, dont la compétence indiscutable et l'absolue indépendance rendent les jugements si précieux. Nous avons le plaisir d'annoncer que nos revues de musique seront désormais signées de ce nom si redouté dans le monde musical. *(Note de la Rédaction.)*

Digitized by Google

entier, car le poème que M. Édouard Blau a tiré de la légende du *Roi d'Ys* est assez banal et ne répond pas du tout à ce qu'on pouvait espérer. Margared, la fille aînée du roi d'Ys, n'est plus la princesse débauchée qui faisait jeter à la mer ses amants d'une nuit; c'est une personne jalouse du bonheur de sa sœur Rozenn et qui lance sur la ville d'Ys les flots de la mer envahissante uniquement pour troubler un peu la nuit de noces de la douce Rozenn avec le beau capitaine Mylio, qu'elle aime aussi d'ardent amour et qui la dédaigne. Enfin, elle se jette elle-même et de bonne grâce à la mer pour arrêter l'inondation qu'elle a déchaînée, et son père, un vieillard qui ne cesse pas de bénir et de larmoyer, voudrait retenir ce bel élan de dévouement au risque de voir mourir, avec la coupable, et sa propre famille et tous ses sujets. Ah! le bon père et le brave roi!

Cependant, cette légende ou cet opéra, de quelque nom qu'on appelle ce livret sommaire, offrait un danger pour le compositeur, c'est qu'il lui présentait deux couples : la tendre Rozenn et l'amoureux Mylio, la passionnée Margared et le traître Karnac, analogues à ceux d'Elsa et de Lohengrin, d'Ortrude et de Frédéric dans *Lohengrin*. Or, étant donné que M. Lalo est un fervent admirateur de Wagner, il était à craindre qu'il ne fût entraîné, par l'analogie des personnages et des situations, à se modeler trop fidèlement sur un maître de génie; il a deviné l'écueil et l'a très habilement évité. Justement, les deux scènes qui pouvaient faire pendant aux admirables duos d'Ortrude et de Frédéric, de Lohengrin et d'Elsa, ont été traitées par lui sur un plan tout personnel et de façon que rien ne pût provoquer le moindre parallèle musical : on y pense involontairement, c'est vrai, mais la pensée ne s'y fixe pas.

Tout le tableau des noces, avec la charmante aubade de Mylio, avec la tendre reprise de Rozenn, forme une page extrêmement poétique; et les premières mesures du duo que chantent bientôt après les deux époux sont également bien jolies lorsque la phrase qui s'est exhalée des lèvres de Rozenn revient chantée par le ténor sur un gracieux dessin de la flûte. En fait de pages dramatiques, il en est deux qui se détachent très en relief : d'abord l'apparition de saint Corentin arrêtant Margared et Karnac sur le chemin du crime; puis, la scène où Karnac exaspère la jalousie de Margared en lui retraçant les jouissances que Mylio va goûter dans les bras de Rozenn. Ces deux épisodes valent surtout par la netteté, la vigueur de la déclamation, et tous les deux sont soutenus par un chœur religieux de bel effet; mais j'admets mieux l'intervention de l'orgue au moment du mariage qu'au milieu de l'apparition de saint Corentin. Que des voix d'en haut se joignent à celle de l'évêque mort, rien de mieux, mais qu'il se trouve justement là, dans la plaine, un orgue pour accompagner ces séraphins, voilà ce qui me paraît rentrer un peu trop dans la convention courante... A moins que ce ne soit pour empêcher les anges de chanter faux : auquel cas, je n'aurais plus rien à dire.

Bref, c'est partie gagnée pour M. Lalo, et j'en suis fort heureux; mais qu'on ne l'accable pas, de grâce, sous des compliments exagérés et surtout qu'on ne parle pas ici de Richard Wagner. M. Lalo peut et doit l'admirer beaucoup; mais il n'y a absolument rien de wagnérien dans sa façon de comprendre et de traiter la musique dramatique : ni par son plan général, ni par sa trame orchestrale, ni dans ses mélodies, où il répète un peu trop volontiers les paroles, ni dans ses récitatifs, qui se chantent le plus souvent à découvert, il n'existe la moindre analogie avec le drame lyrique tel que l'entend le novateur allemand, avec la parure symphonique dont il le recouvre. Et, de cela, il ne faut nullement faire un reproche à M. Lalo : mieux vaut écrire, ainsi qu'il l'a fait, une œuvre sincère et délicate, tout à fait charmante en certains endroits, plutôt que de se traîner à la remorque d'un génie supérieur; on n'arrive ainsi qu'à masquer un temps le vide de sa propre pensée et la pauvreté de ses ressources personnelles.

Cet ouvrage intéressant et qui captivera, je veux l'espérer, les vrais amateurs de musique, est très convenablement chanté par la troupe de l'Opéra-Comique. Entre Mlle Deschamps, très pathétique en Margared, et Mlle Simonnet, bien gracieuse en Rozenn; entre MM. Talazac, Bouvet, Cobalet et Fournets, qui tous ont de belles voix et ne les ont guère ménagées l'autre soir, ma foi, je ne sais lequel préférer. Et, plutôt que d'en chagriner un seul après une soirée où ils ont si vaillamment combattu, j'aimerais mieux... Tous, tous, tous!

ADOLPHE JULLIEN.

II

GRAND-THÉATRE DE NANTES.

Hamlet, tragédie lyrique de M. Aristide Hignard.

Dans les années qui ont précédé 1867 un fait peut-être sans précédent se produisit : deux compositeurs, l'un déjà célèbre, M. Ambroise Thomas, l'autre connu seulement par plusieurs petits opéras-comiques qui avaient réussi, M. Aristide Hignard, travaillaient, chacun de son côté et à l'insu l'un de l'autre, à une œuvre lyrique sur *Hamlet*.

Celle de M. Thomas, terminée la première, ayant été reçue par l'Opéra, et l'identité du sujet pouvant entraîner des analogies dans la musique des deux œuvres, M. Hignard dut se préoccuper de rendre impossibles tout soupçon de plagiat et toute accusation de réminiscence. Un seul parti était à prendre pour cela : faire graver sa partition assez tôt pour qu'elle pût être livrée à la publicité avant la mise en répétition de l'œuvre rivale.

C'est à quoi il se résolut; malheureusement, la dernière main n'étant pas donnée à l'orchestration de son œuvre, M. Hignard dut se résigner à n'en faire paraître qu'une partition pour chant et piano.

Ces craintes d'analogies entre la musique des deux *Hamlet* n'avaient, comme on l'a vu plus tard, rien de fondé, les deux ouvrages n'ayant aucun rapport; mais comment ne se seraient-elles pas produites? Quel est l'artiste qui, dans cette circonstance, eût agi autrement? Aussi est-il triste de penser que M. Hignard ait dû, comme on va

Digitized by Google

le voir, expier bien injustement ce scrupule bien légitime.

L'œuvre d'Ambroise Thomas réussit, et ce succès écrasa dans l'œuf celle de M. Hignard. Écrit pour un théâtre de premier ordre, vu les exigences de la mise en scène, le nombre et l'importance des rôles et surtout la nouveauté de la forme adoptée, son *Hamlet* fut rejeté dans l'ombre, avec cette défaveur de plus de ne plus être complètement inédit. Le malheureux artiste eut l'amère appréhension de penser que son œuvre de prédilection, cet enfant chéri de sa pensée et de son cœur, fruit de longues méditations et de sept années d'un labeur acharné, risquait de ne plus arriver à la scène. Les bras lui tombèrent de découragement et, le cœur serré, il abandonna son *Hamlet* au degré d'achèvement, ou plutôt d'inachèvement où il se trouvait. Depuis ce jour, M. Hignard n'a plus écrit pour le théâtre.

Dix ans se passèrent, quinze ans, vingt ans; il n'osait plus espérer la satisfaction suprême de voir son œuvre éclairée au feu de la rampe.

Il se trompait.

Pendant cet intervalle de vingt ans, une transformation considérable s'accomplissait dans l'esthétique musicale française; de nouveaux compositeurs arrivaient et, avec eux, l'avènement d'une nouvelle forme de l'art, moins décorative, plus raisonnée, qui s'éloigne chaque jour davantage de l'ancien moule de l'opéra pour se rapprocher du drame lyrique.

Ce mouvement devait avoir pour M. Hignard un contre-coup aussi heureux qu'imprévu. On se rappela que son *Hamlet* avait été l'une des premières œuvres, la première peut-être, où cet esprit nouveau ait été poussé jusqu'à ses dernières conséquences.

Un directeur, homme de goût, M. Paravey, à qui sont confiées aujourd'hui les destinées de l'Opéra-Comique, eut à cœur de faire rendre justice à M. Hignard. Il résolut de ne pas quitter la direction des théâtres municipaux de Nantes avant d'avoir fait représenter sur la scène de grand opéra de cette ville l'*Hamlet* de ce compositeur.

C'était offrir au public et à la presse l'occasion d'une réparation, tardive mais méritée, à un musicien qui, de l'avis de tous ses confrères, est un artiste de la plus sérieuse valeur.

Disons-le tout de suite, la réparation a été éclatante et le compositeur s'est vu l'objet d'ovations d'autant plus significatives que le public de Nantes est en général très réservé, j'allais dire très froid.

Les amis de M. Hignard n'étaient pas certains de ce succès. Ils redoutaient pour lui les rapprochements que le public ne manquerait pas de faire entre l'opéra de M. Ambroise Thomas — qui lui est familier et dont il a eu tout le temps voulu pour apprécier les beautés — et une œuvre qu'il entendrait pour la première fois et qui rompt radicalement avec toutes les traditions reçues et toutes les routines consacrées. Fort heureusement, dès le troisième tableau, le public a compris que les deux œuvres appartiennent à des genres si différents qu'aucune comparaison n'est possible entre elles.

Elles n'ont en effet de commun que le titre : la pièce de M. Thomas est un grand opéra du genre habituel, écrit sur sujet en partie emprunté à l'*Hamlet* de Shakespeare; celle de M. Hignard, une tragédie lyrique écrite sur le drame même du grand poète anglais.

La partition de M. Hignard porte en tête une préface où on lit :

« *Hamlet* est un drame psychologique qui paraît rebelle à la forme musicale, à moins de l'adapter au moule banal des autres opéras et d'en sacrifier les parties les plus humaines et les plus belles. Nous ne l'avons pas voulu. Entraîné irrésistiblement à mettre en musique cette étrange et terrible tragédie, nous venons, après de longues années de méditation et de travail, soumettre aux rares personnes que les questions d'art intéressent encore, une œuvre lyrique qui respecte la pièce originale dans son majestueux ensemble, dans ses détails et même dans ses bizarreries..... Sans rompre la trame musicale, nous avons intercalé dans le chant une déclamation soutenue par des mouvements d'orchestre, réalisant ainsi ce que Shakespeare semble demander lorsqu'il écrit (*Merchant of Venice*, acte III) :

Let music sound while he doth make his choice.

..... Si périlleuse que soit toute innovation dans le domaine de notre art, nous avons le ferme espoir que celle-ci sera acceptée. »

Ces lignes ont été écrites en 1868. Depuis, deux éminents compositeurs, MM. Delibes et Massenet, l'un dans *Lackmé*, l'autre dans *Manon*, ont introduit en partie cette forme nouvelle du poème parlé soutenu par des mouvements d'orchestre. L'innovation a donc paru moins audacieuse aujourd'hui, et le public y était mieux préparé qu'il ne pouvait l'être il y a vingt ans.

Pour moi, je trouve cette succession du chant et du mélodrame parfaitement à sa place dans une œuvre empruntée à Shakespeare. Elle traduit en musique l'alternance qui existe dans le texte original entre les vers consacrés à la partie élevée, lyrique de l'œuvre, et la prose, jugée assez bonne par le poète pour les dialogues familiers et les scènes secondaires.

La plus scrupuleuse fidélité à l'esprit du grand poète règne d'un bout à l'autre de l'œuvre de M. Hignard. Son Hamlet n'est point le prince déclassé qui se grise avec des comédiens et trouve que « le vin dissipe la tristesse », mais bien celui qui exprime à Horatio, sur l'esplanade d'Elseneur, le dégoût que lui inspirent les habitudes d'ivrognerie de ses concitoyens; c'est l'étudiant de Wittenberg, indécis et inoffensif, qui ploie sous le faix, trop lourd pour lui, de la mission de châtiment dont une voix d'outre-tombe l'a chargé.

Le caractère de chacun des autres personnages, même de ceux qui comptent à peine, Osric par exemple, reste dans l'œuvre lyrique ce qu'il est dans le drame. Ce n'est pas seulement un mérite rare, c'est encore un tour de force.

Cette adaptation absolue de la musique aux situations permet à tout homme lettré de se faire une idée du coloris

Digitized by Google

musical de cette œuvre. Peut-être M. Hignard n'aurait-il pas l'énergie sauvage que réclamerait la mise en musique d'autres drames shakespeariens, *Macbeth* ou *le Roi Lear*, par exemple, mais les qualités requises pour *Hamlet* il les possède au plus haut degré. Ainsi, pour la mort d'Ophélie, il n'avait point, comme M. Thomas, la ressource d'un décor montrant le lac bleu lui-même. Eh bien! si profondément expressif est le récit que Gertrude fait de cette mort que l'illusion est complète et que l'auditeur *voit* le ruisseau jaseur courant entre les glaïeuls, le saule qui mire son blanc feuillage dans ce cristal limpide, et le corps de la jeune fille emporté au fil de l'eau :

> Till that her garments, heavy with their drink,
> Pull'd the poor wretch from her melodious lay
> To muddy death.

Que de fraîcheur dans tout ce rôle d'Ophélie! Que de vérité dans les scènes où elle est folle! Et combien cette touchante simplicité impressionne plus que la page brillante écrite par M. Thomas pour permettre à Christine Nilsson d'égrener les perles de sa voix et d'en faire tinter les clochettes de cristal!

J'aurais bien d'autres choses encore à signaler dans cette œuvre, mais ma lettre s'allonge et je crains d'abuser. Toutefois, je ne veux pas quitter la plume sans dire un mot des qualités techniques déployées par le compositeur.

De plus compétents que moi ont relevé dans cette partition nombre d'harmonies neuves et de dissonances hardies, toujours logiques et résolues conformément aux préceptes les plus rigoureux de l'art. Rien de banal, disent-ils; aucun de ces procédés qui ont traîné un peu partout, mais, au contraire, de véritables trouvailles et un souffle novateur soutenu, encore très intéressant aujourd'hui, malgré ce qu'a dû lui faire perdre une pénitence de vingt ans dans les cartons.

Tel est cet ouvrage, remarquable à bien des égards, qui ne ressemble à aucun, qui ne sera peut-être jamais imité, mais qui, à part ses autres mérites, a celui de soulever l'un des plus importants problèmes de l'esthétique musicale, celui des rapports de la musique avec la grande poésie.

La solution proposée par M. Hignard est-elle la meilleure? Est-elle la seule? Il ne m'appartient pas d'en décider, mais s'il m'était permis d'exprimer, sur une aussi importante question, mon humble avis, j'avoue qu'il se rapprocherait fort du fragment de préface reproduit plus haut.

Voici, en effet, ce que je dirais : la musique n'a de raison à être accouplée avec la poésie que dans la mesure où cette union renforce, complète ou souligne, sans la dénaturer en rien, la pensée du poète; l'intervention de la musique est superflue, déplacée, et ne s'explique plus quand elle prétend remplir un rôle dont la poésie, laissée à elle-même, s'acquitterait avec succès. J'aurais même soin d'ajouter que cette intervention ressemble fort à du vandalisme inspiré par l'esprit de spéculation, quand le compositeur dénature l'œuvre du poète tout en tirant profit de la réputation qu'elle s'est acquise.

Appliquées à l'ouvrage qui nous occupe, ces considérations le justifient; nous aimerions pouvoir en dire autant de celui qui lui a fermé les portes de l'Opéra.

Ed. Champury.

CONCERTS

Dimanche 29 avril, rue de Ponthieu, Mlle Lafont, prix du Conservatoire, nous a fait entendre les élèves de son cours de chant.

Tous ont interprété avec autant de brio que de charme les compositeurs anciens et modernes et ont déployé une virtuosité rare chez des amateurs.

On a été unanime à féliciter l'éminent professeur ainsi que M. Keiser, accompagnateur de talent associé à ses succès.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCXXIV

Édouard Noel et Edmond Stoullig. *Publication couronnée par l'Académie française. Les Annales du Théâtre et de la Musique, avec une Préface* par M. Jules Claretie, de l'Académie française. Treizième année (1887). In-18 de xii et 514 pages. Paris, G. Charpentier et Cie, éditeurs, 11, rue de Grenelle, 1888.

Le premier volume de cette excellente collection date de 1875 et, depuis lors, le public, qui avait accueilli avec une extrême faveur le début de cette si utile publication, lui est resté constamment fidèle; le succès le mieux justifié par le talent et la conscience dont ne cessent de faire preuve les deux auteurs, va grandissant d'année en année. Déjà le volume de 1882 est épuisé; il ne tardera pas à en être de même des autres; dès aujourd'hui la série complète est passée à l'état de rareté bibliographique.

Paul Leroi.

CCCXXV

Bibliothèque contemporaine. Gabriel Ferry. *Balzac et ses amies*. In-18 de viii et 286 pages. Paris, Calmann-Lévy, éditeur, 3, rue Auber, et 15, boulevard des Italiens, 1888.

Le livre est intéressant et sera de ceux que consultera quiconque voudra complètement connaître l'auteur de la *Comédie humaine*; je préfère cependant l'ouvrage que M. Gabriel Ferry a consacré aux *Dernières années d'Alexandre Dumas*. La plupart des amies de Balzac sont en effet médiocrement sympathiques, et lui, qui passait pour comprendre si bien les femmes, s'est fait en plus d'une circonstance d'énormes illusions à leur sujet; celles

Digitized by Google

dont il eût dû le mieux se rendre compte sont précisément celles qui sont le mieux restées pour lui à l'état de sphinx, à commencer par la duchesse de Castries et sans en excepter celle qu'il épousa, déjà mourant, et la fille de cette grande dame russe, jeune femme qu'il vit avec des yeux paternels aussi aveuglés que possible.

L'intérêt supérieur du livre de M. Gabriel Ferry réside, non dans les amies de l'illustre romancier, mais dans les côtés absolument intimes, presque inconnus, de son caractère et très à son honneur.

LOUIS DECAMPS.

CCCXXVI

MONCHOISY. *La Nouvelle Cythère*. In-18 de 339 pages. Paris, G. Charpentier et Cie, éditeurs, 11, rue de Grenelle, 1888.

Le spirituel voyageur qui se cache sous le pseudonyme de Monchoisy nous dépeint Tahiti sous des couleurs toujours vraies; l'*humour* qu'il prodigue ne l'empêche jamais de porter les jugements les plus sagaces; c'est un très fin observateur qui ignore le pédantisme et le remplace le plus agréablement du monde par des sentiments de vive sympathie pour la population qu'il lui a été donné d'étudier et de bien étudier. Aussi a-t-il tous les droits d'écrire à sa dernière page : « Je n'ai pas tout dit sur la Nouvelle Cythère. Quelque effort que j'aie fait pour ne laisser dans l'ombre aucun trait intéressant, aucune particularité digne de remarque, il reste plus d'un livre à écrire après celui-ci. On n'en publiera point, je pense, de plus dégagé des préoccupations de secte. »

J'ajouterai que rien peut-être n'était plus malaisé en parlant de Tahiti; l'écueil des discussions religieuses a été évité par l'auteur avec un tact auquel on sera unanime à rendre hommage.

PAUL LEROI.

CCCXXVII

La Société des Concerts — 1860 à 1885 — (Conservatoire National de Musique), par E. M. E. DELDEVEZ, ancien chef d'orchestre de l'Opéra, de la Société des Concerts, professeur au Conservatoire. In-8° de XII et 290 pages. Paris, librairie de Firmin-Didot et Cie, 56, rue Jacob, 1887.

C'est une suite à l'ouvrage que publia, en 1864, Elwart sous ce titre : *Histoire de la Société des Concerts*, et que M. Deldevez était tout désigné pour continuer.

Au point de vue documentaire, l'in-octavo publié par la maison Didot demeurera d'une incontestable utilité. Quant aux jugements personnels à M. Deldevez et son étroitesse de vue ultra-classique, je doute qu'on s'y rallie, d'autant plus que l'auteur pèche maintes fois par de violentes défaillances de savoir et parfois par un regrettable manque de goût.

On pourra peut-être l'excuser, si difficile que ce soit, de confondre Berlioz avec Wagner, mais on ne lui pardonnera guère la reproduction, — de la page 77 à la page 86, — des programmes de la saison de 1861 annotés par un prudhommesque abonné que M. Deldevez se contente d'appeler « un amateur quelque peu exclusif ».

G. NOEL.

CCCXXVIII

Le Paysan et la Paysanne pervertis, par RÉTIF DE LA BRETONNE. Adaptation en un volume, par MAURICE TALMEYR. In-18 de XI et 261 pages. Paris, A. Dupret, éditeur, 3, rue de Médicis, 1888.

Une curiosité littéraire. Les deux romans : *le Paysan perverti* et *la Paysanne pervertie*, qui se font suite, se composent chacun de quatre volumes. Ces huit volumes, M. Talmeyr s'est imposé la tâche de les réduire en un seul et il a réussi à accomplir avec succès ce tour de force. Son *Avant-propos* résume ainsi son entreprise : « Mettre sous les yeux des lecteurs actuels une peinture réaliste de la vie d'il y a cent ans, faite d'après nature par un contemporain, avec les moyens artistiques d'aujourd'hui; établir, par un document à comparer aux documents d'à présent, la parenté de talent, soupçonnée, mais peu prouvée jusqu'ici, qui existe entre Rétif de la Bretonne et les maîtres du roman moderne; montrer le curieux et presque mystérieux parallelisme littéraire de deux siècles consécutifs qui commencent, l'un dans la haute philosophie, l'autre dans la haute poésie, et qui finissent tous les deux dans le roman de mœurs, dans un art identique : voilà qui suffit, et au delà, à expliquer l'intérêt de l'ouvrage qu'on va lire[1]. »

L'adaptation de M. Talmeyr permet de bien se rendre compte du rang qu'il assigne à Rétif de la Bretonne « entre Diderot et Balzac, et plus près de Balzac que de Diderot[2]. »

FÉLIX BÉ.

CCCXXIX

The American Journal of Archæology and of the History of the Fine Arts. Tome III. Ginn et Co., Baltimore, 1887. Un volume in-8° de VI et 530 pages, avec planches.

Ce troisième volume de la savante revue que l'*Archæological Institute of America* a choisie pour organe officiel, est encore en progrès sur ses deux remarquables aînés, qui ont définitivement assuré le sérieux succès de cette excellente publication. Il ne pouvait en être autrement avec un directeur-conseil tel que M. le professeur Charles Eliot Norton, de *Harvard University*, un directeur littéraire de la valeur de M. Arthur L. Frothingham, de Baltimore, et un éminent rédacteur en chef tel que M. le professeur A. L. Frothingham junior, de *Princeton College*, qui ont

1. Pages X et XI.
2. Page V.

Digitized by Google

réussi à grouper autour d'eux l'élite des archéologues, non seulement du Nouveau-Monde, mais aussi de la vieille Europe.

La place me manquerait pour passer en revue ici toutes les études d'une profonde érudition qui sont l'honneur de ce volume ; il me suffira de dire qu'elles sont signées des noms qui font autorité, de MM. Charles Waldstein, J. Ménant, J. R. Wheeler, Wm Hayes Ward, A. Mac Charles, Ernest Babelon, de la Bibliothèque nationale, Alfred Emerson, W. K. Eddy, J. H. Wright, Gustav Hirschfeld, Francis Brown, Augustus C. Merriam, H. C. Wood, W. H. Goodyear, Allan Marquand, W. M. Ramsay, V. H. Lewis, Theodor Schreiber, Russell Sturgis, Ica M. Price, et surtout du nom du rédacteur en chef, dont le zèle est à la hauteur du vaste savoir ; il se multiplie littéralement, à la vive satisfaction des abonnés. Ses études sur les beaux livres de M. Eugène Müntz : *la Renaissance en Italie et en France à l'époque de Charles VIII* et *la Bibliothèque du Vatican au XVIe siècle*, et sur les ouvrages de MM. E. Molinier : *les Bronzes de la Renaissance, les Plaquettes*, et N. Kondakoff : *Histoire de l'art byzantin*, sont de véritables modèles. Au sujet de *la Renaissance*, de M. Müntz, M. Frothingham junior conclut ainsi : *As a thoughtful study of Renaissance art in all its phases and in its broadest relations to literature and to general culture, this book is of the highest interest, and a model in its field* [1]. Il dit non moins justement, à propos des deux volumes consacrés aux *Plaquettes : We are surprised to find, ontaking up M. Molinier's monograph on Plaquettes, that this hitherto ignored or despised branch of artistic industry can be made to yield results of the greatest interest, when treated by so masterly a hand* [2]. Il est tout aussi affirmatif au sujet de M. Kondakoff : *The second volume of this admirable book will deal, with the reform of Byzantine art. There can be given nothing but praise to the work, so far as it has gone. It is drawn on such new lines that comparative criticism is not possible : but the unprejudiced stand point of the author and his mastery of the subject have enabled him to handle with great constructive skill a mass of subject-matter extremely difficult of treatment* [3].

De son côté, M. Russell Sturgis a consacré quatre pages d'analyse on ne peut plus louangeuse, et légitimement louangeuse à tous égards, au superbe livre de M. le baron de Geymüller : *les Du Cerceau*.

Qu'on me permette de signaler aussi une excellente lettre écrite de Rome par M. Frothingham junior, qui s'y trouvait en juin dernier, et de terminer par un vœu, celui de voir *The American Journal of Archæology* paraître désormais tous les trois mois et non plus en double fascicule. On est naturellement anxieux de recevoir très régulièrement un recueil d'un tel mérite.

Les illustrations sont à la hauteur du texte, c'est-à-dire parfaites.

PAUL LEROI.

1. En tant qu'étude approfondie de l'art de la Renaissance dans toutes ses phases et dans ses rapports avec la littérature et de la culture générale, ce livre est du plus haut intérêt. C'est un modèle dans son genre.

2. En s'occupant de la monographie consacrée aux *Plaquettes*, par M. Molinier, on est surpris de découvrir que cette branche de l'art, jusqu'ici ignorée ou dédaignée, soit de nature à produire des résultats du plus haut intérêt, lorsque le sujet est traité par une main si magistrale.

3. Le second volume de cet admirable livre traitera de la réforme de l'art byzantin. On n'a que des éloges à adresser à la première partie de cet ouvrage, la seule qui ait paru. Il est établi sur un plan si nouveau qu'il est impossible de se livrer à son sujet à une étude comparative ; mais le point de départ, exempt de préjugé, de l'auteur et sa maîtrise lui ont permis de tirer, avec un extrême savoir, le plus solide parti d'une masse de matériaux extrêmement difficile à employer.

Chronique de l'Hôtel Drouot

La collection Albert Goupil était trop importante pour qu'il nous fût possible d'en rendre compte en une seule chronique, et, d'un autre côté, les pièces dont elle se composait étaient trop intéressantes pour ne pas les signaler, comme elles le méritent, aux lecteurs du *Courrier de l'Art*.

Je reprends donc sans préambule l'énumération des prix intéressants. Dans l'**Art Oriental**, nous avons cité le prix des *Tapis* et le principal numéro de la *Verrerie*, la lampe achetée par le Musée des Arts décoratifs. Citons encore : Une lampe arabe en verre incolore, décorée de dorures et d'émaux bleu, rouge, blanc, vert et jaune, 1,720 fr. — Une belle coupe arabe, forme tulipe, montée sur tige cylindrique, entourée à son milieu d'une baguette tordue en serpent et reposant sur un pied circulaire. Verre incolore, décoré d'émaux bleu, blanc, jaune, vert et rouge et rehaussé de dorure. Pièce très rare. 1,520 fr. — Bouteille à piédouche et à col très allongé, verre incolore à filets et ornements délimités par un trait d'émail rouge ; la panse offre une large bande à grands caractères et feuillages en réserve sur fond émaillé bleu, 1,020 fr. — Bassin arabe, à fond convexe, en verre incolore, décoré à l'extérieur d'une bande à filets dorés contenant une inscription en caractères émaillés bleu, entremêlés d'arabesques en émaux blanc et rouge. Six petits ornements bleus espacés dans une autre bande à filets dorés décorent le bord du bassin, dont le fond est occupé par une rosace rayonnante, 3,480 fr. — Lampe arabe en verre incolore, décoré, en émail bleu et en or, de bandes et de médaillons à inscriptions, 1,800 fr.

CÉRAMIQUE. — Bassin en ancienne faïence hispano-arabe, à reflets métalliques et décor rayonnant en bleu et jaune, consistant en petits rameaux fleuris, 2,350 fr. — Aiguière, forme hanap, à côtes, en faïence hispano-arabe, à reflets métalliques et à filets bleus, 1,355 fr. — Bassin en même faïence, à reflets métalliques, décor à mille raies avec écusson central représentant une femme tenant un bouquet, 1,920 fr. — Une lanterne d'ancienne faïence de Perse, à décor à reflets métalliques et ornementation en brun et bleu sur fond d'émail blanc, consistant en arabesques déliées et en filets d'encadrements, forme carrée, cantonnée de colonnettes d'angles à pinacles, et surmontée d'une coupole percée de trous circulaires. Deux côtés sont découpés en arcades mauresques, les deux autres ont des rosaces à lobes ajourés. 3,550 fr.

Digitized by Google

Cuivres. — Vasque couverte extérieurement et intérieurement de fines gravures rehaussées de feuilles d'argent incrustées et d'une grande richesse d'ornementation. A l'extérieur, une bande médiane porte une inscription en caractères coufiques entremêlés d'arabesques. A l'intérieur, plusieurs bandeaux, l'un est décoré de personnages accroupis, au-dessus sont des arabesques encadrant des médaillons dentelés qui contiennent des figures de cavaliers. Un médaillon circulaire, contenant un personnage royal et entouré de quatre zones de cavaliers, occupe le fond du plat. Cette pièce est signée de l'artiste damasquineur et datée (1252). Hauteur, 20 cent.; diamètre, 48 cent. 4,500 fr. — Bassin creux, décoré d'une bande portant une inscription en caractères coufiques, 1,800 fr. — Bassin en cuivre gravé, incrusté d'argent et à fond noirci, frise à médaillons contenant des cavaliers et des divinités, 4,200 fr. — Aiguière persane sur piédouche, côtelée et couverte de médaillons à figures d'oiseaux et d'entrelacs gravés, 1,250 fr. — Aiguière persane en cuivre gravé et incrusté d'argent, décorée de grands et de petits médaillons représentant des divinités, des chasseurs à cheval, des guerriers montés sur des éléphants, 2,000 fr. — Une autre aiguière persane, couverte de gravures et d'incrustations d'argent, 2,000 fr. — Flambeau de mosquée en cuivre gravé, couvert d'ornements rehaussés d'incrustations d'argent sur fond noir, et décoré de zones d'arabesques, de sujets chrétiens et de personnages debout sous des arcades. Ce flambeau, signé de l'artiste et daté (1248), a été vendu 5,300 fr.

Armes. — Casque mongol à timbre conique et cannelé en spirale, décoré d'arabesques et d'inscriptions, 1,200 fr. — Armure orientale, cotte de mailles garnie de lames à recouvrements en fer gravé, deux brassards et un habillement de jambes à très petits maillons protégés de plaques et de rondelles gravées, 1,300 fr.

Un coffret en ivoire, décoré de rinceaux feuillagés s'entrecroisant et sculptés en relief; le pourtour du couvercle porte une légende en lettres coufiques, qui, d'après le *Bism'illah* musulman, contient des vœux pour le propriétaire. Elle est datée de l'an 355 de l'Hégire, 965 de notre ère; c'est la plus ancienne inscription d'ivoire connue depuis celle de jeu d'échecs que possède le Cabinet des médailles. 4,100 fr., au Musée des Arts décoratifs.

Boiseries et Meubles. — Façade de maison arabe à parois ajourées (moucharabieh). Cette pièce, d'une vente difficile à cause de ses dimensions considérables, n'a été adjugée qu'à 1,200 fr. — Anciennes boiseries arabes en marqueterie de bois foncé et d'os, nervures droites s'entrecroisant, 3,950 fr.

Art occidental.

Tableaux anciens. — David (J. L.), Portrait d'Ingres adolescent, 3,000 fr. — Pourbus (attribué à), Portrait d'un gentilhomme, 1,610 fr. — Terburg, Portrait d'homme, 700 fr. — Verspronck, Portrait d'une dame hollandaise, 1,020 fr. — Verspronck, Portrait de jeune homme, 900 fr — École florentine (xve siècle), Portrait d'homme, 500 fr. — École vénitienne (xve siècle), l'Annonce aux bergers, 4,600 fr.

Miniatures. — Portrait d'un personnage de l'époque Louis XIV 360 fr. — Portrait d'un gentilhomme, 390 fr. — Portrait d'homme, époque Louis XIV, 710 fr.

Dessins anciens. — Dumonstiers, Portrait d'homme, 420 fr. — Luini, Tête de vieillard, 610 fr.

Tableaux modernes. — Detaille, Hussards chargeant des cosaques, 3,000 fr. — Fortuny, Arabe, 3,100 fr. — L'Élévation, 1,900 fr. — Le Collectionneur, 1,500 fr. — Ingres, son portrait à l'âge de vingt-trois ans, signé : « Mai. Ingres, pinxit 1804 », 1,600 fr. — Jacquet, Tête de jeune fille blonde, 1,600 fr.

Dessins modernes. — Detaille, 400 fr. — Ingres, portraits : Mme Haudebourg-Lescot, 6,300 fr. — Mlle de Montgolfier, 2,700 fr. — Mme X..., 3,300 fr. — Jeune Garçon, 2,500 fr. — Baby, 1,800 fr. — M. de Norvins, 2,750 fr. — M. Horry, 2,250 fr. — Portrait d'homme, 800 fr. — Portrait d'homme, 650 fr. — Mlle Varcollier, 900 fr. — Prélat, 1,350 fr. — Officier, 360 fr. — Tête de jeune fille, 330 fr.

G. Pelca.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Italie. — Le gouvernement prussien a envoyé à l'Exposition musicale de Bologne de précieux autographes du célèbre maestro Spontini.

Académies et Sociétés savantes

— *Société nationale des Antiquaires de France.* Séance du 25 avril 1888.

M. le baron de Baye lit une note sur une sépulture gauloise découverte à Saint-Jean-sur-Tourbe (Marne).

M. Maxe-Verly présente une étude sur les vases à inscriptions bachiques, trouvés dans le nord de la Gaule.

M. Courajod communique une statuette en bois du xive siècle, et de travail italien, représentant Moïse. A cette occasion, il compare divers produits de l'art italien et de l'art franco-flamand de la période intermédiaire entre l'âge gothique et la Renaissance.

M. Homolle présente et commente une inscription trouvée à Délos; c'est un décret relatif à des travaux exécutés dans le temple d'Apollon par un artiste appelé Téléimos. Parmi ces travaux, figure une statue de Stratonice, fille de Démétrius Poliorcète et femme de Séleucus Ier, roi de Syrie.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Vrillière.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— Le jeudi 17 mai, le peintre-verrier Champigneulle a ouvert au public l'Exposition de vitraux anciens et modernes organisée dans ses ateliers, 96, rue Notre-Dame-des-Champs.

Cette Exposition est fort intéressante et nous la recommandons tout particulièrement à nos lecteurs.

COURRIER DE MILAN

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Milan, 5 mai 1888.

On a avancé, cette année, de quelques semaines l'ouverture de notre *Salon*, mais cela est demeuré sans effet, soit artistique, soit commercial. Nous n'avons pas, en Italie, un Salon comme le vôtre, où non seulement tous les artistes français, mais les étrangers, tiennent à honneur d'exposer. En Italie nous avons, dans chaque chef-lieu de province, surtout à Rome, Naples, Florence, Turin, des expositions annuelles, de sorte que la production artistique se divise au point de devenir régionale. A Milan, on en est arrivé à une exposition exclusivement lombarde; à Turin, elle est piémontaise; à Florence, elle est florentine, et ainsi de suite. Personnellement, je ne m'en plains pas, ayant toujours été d'avis qu'en art, comme en beaucoup d'autres choses, la centralisation est regrettable. Dans notre pays surtout, il faut l'éviter, à moins de méconnaître l'essence même de l'art italien.

Notre exposition est non seulement clairsemée cette année, mais on y chercherait en vain une œuvre originale. La banalité domine. Si quelques artistes ont simplement maintenu les positions acquises, d'autres n'ont su que se montrer inférieurs à eux-mêmes. Aussi l'indifférence du public est-elle profonde. Cependant un pastelliste est très digne d'éveiller l'attention, M. Salvetti, un Toscan; ses portraits témoignent d'une virtuosité très personnelle.

Quant à la sculpture, hélas! n'en parlons pas.

— Il y a peu de temps, les *Campanelle* du Palais du *Magnifico*, à Sienne, disparurent tout à coup[1]; maintenant nous apprenons qu'une fresque de Pordenone (Giovanni Ant. Pordenone, 1483-1540,) à Valeriano, dans le Frioul, a disparu elle aussi. Le côté original de cet exploit, c'est qu'il s'agit « de voleurs inconnus qui, pendant la nuit, ont enlevé cette fresque », représentant un *Ecce Homo*, et peinte sur l'architrave d'une porte. Les autorités compétentes de Valeriano, — le croirez-vous? — s'étant aperçues du vol, ne jugèrent pas nécessaire de le notifier aux autorités supérieures!!!

— J'ai plaisir à vous annoncer que, grâce à l'initiative de M. le docteur Solon Ambrosoli, conservateur du Cabinet de Numismatique de Brera, et d'un conseil de rédaction, on est parvenu à fonder, à Milan, une *Revue italienne de numismatique*, dont le premier numéro a paru et qui continuera à être publiée trimestriellement. Pour aider à propager cette Revue, on a cessé de publier les deux journaux périodiques de numismatique qui paraissaient, depuis quelques années, en Italie. Le premier fascicule de la nouvelle Revue est un triple succès: scientifique, littéraire et typographique.

— MM. Luzio et Renier ont achevé leurs recherches sur Isabelle d'Este Gonzaga, entreprises depuis plusieurs années. La monographie de cette femme célèbre et ses relations artistiques et littéraires formeront un ouvrage très important, dont la publication est prochaine; le nombre de documents rassemblés par les auteurs et dont ils tirent parti, dépasse trois mille.

— Le concours définitif pour la façade du Dôme est proche. M. Paul Cesa Bianchi, architecte de notre cathédrale, a fait à ce sujet une conférence des plus intéressantes sur les origines du Dôme. La première partie a été consacrée aux influences étrangères qu'a subies ce monument.

Quant à la question tant discutée de l'ingérence plus ou moins grande de Jean Galéas Visconti, le comte de Vertu, dans les travaux du Dôme, M. Cesa Bianchi s'est prononcé en faveur de Jean Galéas Visconti.

Dans la deuxième partie, le conférencier a parlé des artistes nationaux et fait ressortir, avec un très grand intérêt, l'influence de l'art toscan dans lesdits travaux. De même qu'il s'était attaché, dans la première partie, à mettre surtout en évidence la personne d'Antoine de Saluce, l'archevêque, qui a vraiment droit à être signalé des premiers pour la part qu'il prit au développement de la construction du monument; de même, dans la seconde, l'orateur a donné beaucoup de relief à la figure de Jean de Milan, qui travailla au Dôme, après avoir été, à Florence, élève et ami de Gaddi et y avoir exécuté des travaux remarquables.

Cette influence toscane que M. Cesa Bianchi a tant exaltée, je doute qu'il faille l'admettre sans réserves. Le conférencier a traité également la question si controversée de l'auteur primitif du Dôme, de celui qui en eut la première pensée. M. Bianchi en attribue le mérite à un architecte ducal, injustement oublié jusqu'en ces dernières années. Il s'agit d'André degli Organi; M. Cesa Bianchi voudrait voir en lui la même personne que le Florentin André Orcagna, auteur du fameux tabernacle d'Or San Michele, à Florence, à qui on attribuait erronément l'architecture de la *Loggia de' Lanzi*, dans la même ville, et qui peut-être fut l'auteur de la *Loggetta* du *Bigallo*, également à Florence.

Que André degli Organi, étant au service du duc Jean Galéas, puisse avoir été l'auteur du premier projet du Dôme de Milan, c'est assez probable; mais que André degli Organi soit la même personne que André Orcagna, il serait difficile de le démontrer; les recherches les plus récentes faites sur l'illustre architecte, sculpteur et peintre florentin

1. Voir *le Courrier de l'Art*, 8e année, page 87.

Digitized by Google

sont en contradiction avec ce que M. Cesa Bianchi avance en faveur de l'idée qu'il a exposée dans son excellente étude. Si la date de la naissance de l'Orcagna n'est pas certaine (1308?), celle de sa mort pourtant est connue (1368); or, les travaux du Dôme de Milan furent commencés bien des années après 1368, — presque vingt ans plus tard. L'enthousiasme de M. Cesa Bianchi pour l'art toscan l'a entraîné trop loin. Quoi qu'il en soit, il y aurait sérieux intérêt à voir publier sa conférence, car les recherches qu'elle contient élargissent le champ d'action sur lequel s'étaient jusqu'ici concentrés les travaux de tous ceux que passionne notre cathédrale, un de ces monuments qui ont le privilège d'exciter l'intérêt de tous les artistes, de tous les connaisseurs, de tous les érudits.

ALFREDO MELANI.

ART DRAMATIQUE

COMÉDIE-FRANÇAISE : *le Flibustier.*

Nous avons eu *le Flibustier* dans des conditions normales de publicité. Point de ces réclames contre lesquelles on est toujours tenté de s'insurger. Le nécessaire, pas davantage. M. Jean Richepin est de ceux qui peuvent se passer du superflu, et je le tiens en haute et grande estime.

Ce n'est pas que *le Flibustier* me fournisse l'occasion d'en témoigner extraordinairement. Je crois que M. Richepin se trompe sur sa vocation théâtrale : c'est un prodigieux fantaisiste à qui les voies de la comédie s'ouvrent toutes larges. Mais ne s'égare-t-il pas sur le terrain du drame? Entre le genre lyrique, pour lequel il a des aptitudes exceptionnelles, et le comique, pour lequel il me paraît supérieurement doué, il y a de vastes espaces qu'il n'occupe pas, des conditions qu'il ne veut pas remplir, toute une série de petites précautions au-dessus desquelles passe son tempérament impétueux. Ces obstacles se dressent surtout dans le demi-caractère, et *le Flibustier* est une pièce de demi-caractère, où la vraisemblance des faits et des sentiments devrait l'emporter sur l'imagination et la féerie.

Je le démontrerai aisément par la narration. Le même toit de Saint-Malo abrite un vieux marin nommé Legoëz, Marie-Anne, sa bru, et la petite cousine Janik. La maison est triste : le gars Pierre, petit-fils de Legoëz, s'est depuis longtemps engagé dans la flibuste, on n'a plus de nouvelles de lui. Est-il mort, est-il vivant? Est-il riche, est-il pauvre? On ne sait ce que la mer en a fait. On désespère de le revoir jamais. Seul le grand-père, constamment perdu dans ses rêveries, attend son pauvre gars Pierre. Pendant que, selon sa coutume, il est allé sur le port comme au devant des bateaux, un homme entre dans la maison. C'est Jacquemin, un flibustier aussi, mais ce n'est pas Pierre. Hélas! Pierre a péri dans un combat, Jacquemin l'a vu tomber, il rapporte les souvenirs de son compagnon d'armes serrés dans un coffret. Legoëz survient, il reconnaît le coffret, et, dupe de ses espérances, il croit reconnaître Pierre dans Jacquemin. — « Pierre! mon gars! s'écrie Legoëz. — Dis que c'est toi », murmure Marie-Jeanne. Et voilà Jacquemin qui, comprenant à demi-mot, se jette dans les bras de Legoëz en l'appelant grand-père!

Cette exposition, qui prend tout le premier acte, est longuette, mais comme il n'est pas rare qu'une exposition en prenne deux dans l'école moderne, nous ne réclamerons pas. Ce qui nous chiffonne, c'est cette comédie sentimentale que Jacquemin va jouer avec Legoëz. En effet, les erreurs sur la personne appartiennent à la comédie, elles compliquent à souhait les intrigues, et, depuis Plaute, avant Plaute même, on s'en est servi avec succès. Mais je prétends qu'il n'est ni intéressant ni touchant qu'un vieillard soit abusé au point de confondre, dans des circonstances graves, son petit-fils avec un inconnu. C'est poétique assurément, ce n'est pas impossible non plus, mais cela manque de vraisemblance scénique. Disons-le tout de suite, « ce coup qu'on monte » au vieux n'est point un ressort du domaine sérieux. Nous avons également de la peine à suivre la tendre Janik dans la passion qu'elle montre à Jacquemin, pris pour Pierre. Non que cet amour soit insoutenable, car Jacquemin est un bon et brave marin qui ferait un bon et brave mari! Mais Janik s'enflamme si vite, Legoëz se livre si fort, que nous sommes, avant tout, tentés de rire de ces natures crédules comme Cassandre.

Au milieu de cet imbroglio, Marie-Anne est fort embarrassée. C'est elle qui a organisé le pieux mensonge dont Legoëz est le jouet. Mais elle n'en a pas prévu les conséquences : Legoëz et Janik raffolent l'un et l'autre de Jacquemin. Que sera-ce lorsque nous verrons tout à coup surgir le véritable Pierre! le gars Pierre ressuscité, fortuné, comptant comme devant sur la main de la cousine Janik! Marie-Anne ne saura comment se tirer de là, sinon par des moyens que nous connaissons d'avance, nous autres spectateurs. Nous savons parfaitement que Pierre chassera Jacquemin sous couleur de trahison, que le vieux Legoëz fera de même, et qu'à part Janik il n'y aura qu'anathèmes sur le malheureux Jacquemin. Nous devinons tout, jusqu'au dénouement : nous pensons bien que Pierre ne persistera pas dans ses conclusions et qu'il ne continuera pas à accuser de vilenies imaginaires un ancien compagnon qui a risqué sa vie pour lui. Jacquemin épousera Janik, voilà qui ne laisse aucun doute dans notre esprit.

Il ne nous reste plus qu'à examiner le talent que M. Richepin a mis à côté de la pièce. Ce talent est considérable : il consiste en un dialogue aisé, en un tour de langue plein d'images, en plusieurs scènes traitées d'une main très robuste et très souple. M. Richepin aime la mer et la chante en amoureux : ses vers déferlent comme des vagues qu'il soulève ou apaise à volonté. Il a donné au personnage de Legoëz un naturel exquis jusque dans les boutades les plus capricieuses. Je ne sache pas qu'on ait jamais jeté sur la scène un loup de mer mieux observé. Got est plein

Digitized by Google

d'humour et de vérité sous le bonnet malouin ; il rend à miracle l'antique préjugé contre l'Anglais, qui gît, obscur et inconscient, au fond des cervelles bretonnes. Worms joue Jacquemin avec son feu ordinaire, et Laroche a habillé d'une manière pittoresque le malencontreux Pierre. Mmes Worms-Baretta a paru jolie et bien disante, comme toujours, sous les atours coquets de Janik. Peut-être Mlle Pauline George a-t-elle assombri plus qu'il ne convient le personnage de Marie-Anne, mais c'est affaire de goût.

Avec *le Flibustier*, la Comédie-Française affiche *le Baiser*, que nous avons applaudi déjà au Théâtre-Libre. *Le Baiser* est un délicieux duo soupiré sous la ramée par Pierrot et la fée Urgèle. Coquelin cadet s'épanouit à l'aise dans le funambulesque ; de même, Mlle Reichemberg dans le féerique. Mais, des acteurs et des spectateurs, celui qui s'amuse le plus est assurément M. Th. de Banville avec ses éblouissantes jongleries de couleurs et de rimes.

ARTHUR HEULHARD.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCXXX

VASSILI VERESCHAGIN. *Souvenirs : Enfance — Voyages — Guerres — illustrés par l'auteur.* In-18 de 437 pages. Paris, Nouvelle Librairie Parisienne, Albert Savine, éditeur, 18, rue Drouot, 1888.

Je connaissais les œuvres de l'artiste ; le lettré m'était inconnu ; il est d'autant plus intéressant qu'il est exempt de toute recherche de style, ainsi qu'en avertit la note suivante placée en tête du volume : « Comme le récit complet de mes voyages serait trop long, j'ai fait choix dans mes souvenirs de quelques épisodes caractéristiques. Le lecteur doit voir ici une simple collection de notes, sans aucune prétention littéraire, des études, et non des tableaux. »

Ce qui rend ces études très attachantes, c'est d'abord leur complet accent de sincérité, puis l'imprévu de maintes pages très curieuses, très personnelles et toujours exempres de pose.

M. Vereschagin commence par nous dire rapidement son *Enfance* et nous raconte ensuite des *Épisodes de la vie d'un paysan chasseur* « d'une habileté consommée dans son métier, intelligent, infatigable et qui ménageait avec un soin religieux la poudre que lui donnait » le père de l'artiste. Puis, c'est la vaillante femme de ce dernier qui prend la parole pour nous initier à certaines parties de l'Inde peu connues, car elle n'a pas seulement accompagné son mari ; c'est elle « qui a tenu le journal de ce voyage ».

Le récit de la *Guerre russo-turque* par le peintre est vivant au possible. Les deux derniers chapitres de son livre, et ce ne sont pas les moins remarquables, sont consacrés à un général célèbre, Skobeleff, et à un écrivain illustre, Tourguénieff. Le caractère du premier est retracé avec une extrême franchise de touche, et la mort du second est narrée avec une simplicité qui émeut plus vivement que maint récit dramatique.

Le livre de M. Vereschagin est semé de ses dessins, qui commentent très intelligemment le texte.

PAUL LEROI.

CCCXXXI

Histoire de la civilisation contemporaine en France, par ALFRED RAMBAUD. (Paris, 1888, chez Armand Colin et Cie.)

Pendant des siècles, les plus célèbres historiens ont écrit ce qu'on pourrait appeler le roman de l'histoire : chocs des armées, invasions, pays conquis et reperdus, luttes de diplomates, abaissements de maisons royales, trônes élevés ou renversés, monarques exilés ou décapités, simples officiers, — ou moins que cela, — devenus rois ou empereurs ; ils ont raconté par le menu les intrigues les plus secrètes des cours, les rivalités entre les courtisans, l'influence des favorites sur les rois et des favoris sur les reines, les conspirations de palais : en un mot tout ce qui a fourni des matériaux aux romanciers et aux dramaturges.

Était-ce vraiment de l'histoire dans le sens le plus sérieux du mot ? Évidemment non. Il n'y a pas d'histoire vraiment philosophique sans une conception générale où les détails secondaires se noient dans un vaste ensemble, où les lois générales dominent les faits particuliers.

Certains écrivains philosophes, Vico, Bossuet, Montesquieu, Gibbon, Condorcet, Guizot, l'avaient bien compris, et ils avaient essayé d'élaguer les détails de l'histoire pour en retrouver les grandes lignes. Mais c'est surtout depuis les travaux d'Auguste Comte que l'histoire tend à perdre de plus en plus le caractère anecdotique ou dramatique pour s'occuper des phénomènes généraux, de l'état des institutions, des progrès de toute sorte qu'amènent dans le commerce, dans l'industrie, dans l'ensemble des mœurs, les découvertes toujours plus nombreuses et plus fécondes de la science. L'histoire devient ainsi le vaste groupement, suivant des lois connues ou pressenties, de tout ce que l'homme a rêvé, pensé ou créé ; en d'autres termes, elle devient l'histoire de la civilisation.

M. Alfred Rambaud a donc obéi aux nécessités philosophiques modernes, — et il l'a fait avec un haut esprit d'initiative, — en publiant les deux volumes de son *Histoire de la civilisation en France*, bientôt suivis par le troisième volume que nous venons de lire. Ce grand travail comble en particulier une lacune au point de vue de l'art, car il contient une série de chapitres très développés, où se trouvent racontées côte à côte les histoires de tous les arts : architecture, sculpture, peinture, gravure, lithographie, musique. Comme il n'existe encore en France aucune histoire générale de l'art français, l'esquisse de M. Rambaud est vraiment précieuse, et tout le monde la lira avec fruit.

E. DURAND-GRÉVILLE.

Digitized by Google

COURRIER DES ARCHIVES[1]

Lettres de Mariette à Temanza.

(Suite)

A Paris, ce 15 avril 1768.

Monsieur,

Je reçois votre lettre en datte du 21 février dernier par les mains de Monsr Antoine Ippoliti auquel vous l'avez remise et je vois que lorsque vous l'avez écrite vous n'aviez pas encore reçu la mienne que j'avois eu l'honneur de vous adresser le 12 janvier précédent. Mons. Bernardin, ami de Mr Fontana, qui s'en est chargé avec plaisir, n'aura certainement pas manqué de l'envoyer, ainsi qu'il me l'a promis, et je ne doute nullement qu'elle ne vous soit enfin parvenue. Je vous y donnois avis de la réception du paquet d'estampes et de desseins que vous m'aviez annoncé et je vous en faisois mes complimens très sincères.

Je ne suis pas aussi content, puisque vous voulez qu'on vous parle vrai, du dessein attribué au Balestra que je le suis de celui du Cignaroli. Je reconnois dans ce dernier la main du maître, au lieu que l'autre ne me montre qu'un travail froid et timide, tel qu'on peut l'attendre d'un copiste. Aussi l'avez-vous soupçonné tel avant moi. Vous ne m'avez point trompé lorsque vous m'avez fait l'honneur de me dire que vous doutiez fort de l'originalité. Cela rend le dessein du Cignaroli assez cher. Mais j'en voulois avoir un de ce maître. Ce n'est pas votre faute ni la mienne s'il vend si cher ses coquilles. Je voudrois sçavoir de qui ce peintre (le Cignaroli) est disciple et quel est son âge et sa patrie. Je ne trouve rien de lui dans la nouvelle édition de l'*Abecedario pittorico*.

Vous me rassurez par rapport au dessein du Balestra que vous m'avez fait avoir autrefois. Puisque vous en avez vu l'estampe et que le nom du peintre est gravé sur la planche, mes doutes n'ont plus lieu. Ce qui les avoit fait naître, c'est qu'effectivement j'ai vu des desseins de Bertoli, habile dessinateur que j'ai connu personnellement dans le séjour que j'ai fait à Vienne, qui étoient exécutés précisément dans la même manière, et cela m'apprend que Bertoli, qui a vécu avec le Balestra, a cherché dans sa manière de dessiner à se conformer à celle du Balestra, dont il connoissoit le mérite. N'en parlons donc plus; mais faites-moi pourtant toujours le plaisir de me procurer s'il est possible une épreuve de la planche qui a été gravée sur mon dessein.

Du reste je suis étonné que vous n'ayez pas encore reçu l'exemplaire du Vitruve de Perrault que j'ai fait remettre l'année dernière à M. Bernardin. Il y a si longtemps qu'il est en route, cet exemplaire, que quoyqu'il vienne par mer, il devroit de reste être arrivé à Venise. Vous me ferez plaisir de m'en accuser la réception et de me dire à qui je dois compter l'argent que je vous redois suivant le compte que je vous en ai fait dans ma lettre du 12 janvier.

Je ne vous demande plus des nouvelles de mon ancien ami le comte Zanetti. J'ai appris sa mort avec douleur. Nous nous connoissions depuis près de cinquante ans et rien dans un si long espace de temps n'avoit troublé notre amitié. Les mêmes goûts l'entretenoient. Nous nous communiquions réciproquement nos découvertes, elles en devenoient plus piquantes. Il faut se soumettre aux décrets de la divine providence et se souvenir que nous ne sommes pas faits pour être éternellement sur la terre.

Mon ami laisse de belles choses. Elles ont de la réputation en Angleterre. Vous avez, à ce qu'on me dit, peu ou point d'amateurs de ces sortes de choses à Venise. Je crains fort que tout cela n'en sorte, et quoyqu'on en dise, c'est une perte pour l'État.

Vous ne devez pas douter qu'en tout ce que je pourrai être utile à la personne que vous me recommandez, je ne m'y porte avec zèle. Il me paroit aimable et bien né, je lui ai offert mes services et il ne tiendra pas à moi qu'il n'en fasse usage. Je serois charmé de lui prouver et à vous encore davantage avec combien d'estime et de respect j'ai l'honneur d'être, Monsieur,

Votre très humble et très ob^t serviteur,

MARIETTE.

Quand comptez-vous nous faire présent des ouvrages que vous avez sur le métier ?

A Monsieur
Monsieur Tommaso Temanza,
Premier architecte de la Sér^me République
de Venise

à Venise.

A Croissi, ce 18 juin 1768.

Monsieur,

Je reçois votre lettre à la campagne, dans une maison que j'ai à quelques lieues de Paris, et que j'habite pendant la belle saison. Je ne la quitte guère que dans le mois d'octobre. Je ne veux point attendre si longtemps pour faire réponse à la lettre que vous venez de me faire l'honneur de m'écrire et qui m'est venu trouver dans ma retraite. J'y apprend avec plaisir que vous avez enfin reçu le Vitruve et que vous en estes content, j'en suis dans la plus grande satisfaction. La nouvelle commission que vous me donnez sera exécutée. Aussitost que je serai de retour à Paris, vous aurez les deux ouvrages de Daviler, et lorsque je vous en donnerai avis, vous aurez pour agréable de me marquer le nom de la personne à qui je devrai les remettre. Sera-ce encore à M. Bernardin?

Je suis déjà pourvu du livre du comte Arnaldi sur la disposition d'un théâtre de son invention, et j'ai pareillement l'estampe gravée d'après un grand dessein de la Fage que possédoit le comte Algarotti. Ainsi je n'ai besoin ni de

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 11, 154, 216, 226, 284, 528, et 7e année, page 93, 118, 135 et 141.

Digitized by Google

l'un, ni de l'autre. Je vous remercie de votre offre et vous en ai la même obligation que si je recevois votre présent. Mais je n'ai pas la même indifférence pour les deux desseins du Carpioni, ni pour le livre de Michel San Michele dont vous voulez bien continuer d'enrichir ma collection. Je les recevrai avec bien de la reconnoissance. Et supposé que vous manquiez d'occasion pour me les faire tenir en droiture, vous pourriez, si vous en avez la commodité, les faire passer à Rome entre les mains de Monsr Bottari, qui me fera tenir ensuite le paquet par la voye que je lui indiquerai. Si mieux n'aimez l'adresser à Parme au R. P. Paul Pacciaudi, bibliothécaire de S. A. R. l'Infant duc de Parme qui me fait le plaisir de m'envoyer par une infinité d'occasions qui se présentent journellement les choses de son pays dont je puis avoir besoin. Dans tous ces cas, il vous plaira me donner avis du parti que vous prendrez, afin que de mon côté je puisse agir en conséquence.

J'oubliois de vous dire que j'ai reçu même en double le livre : *Pitture di Rimini*, ainsi il est inutile que vous vous donniez la peine de me le procurer. — Je n'ai pas de peinne à croire que les desseins du Fasolo ne sont pas communs. J'en ai un qui représente la Madeleine arrosant de ses larmes les pieds du Sauveur chez Simon le Pharisien, et comme il tient beaucoup de la manière de composer de Paul Véronèse, sans cependant être un ouvrage de ce maître, j'ai quelque soupçon qu'il est du Fasolo, et c'étoit pour m'en assurer davantage que j'aurois désiré trouver un dessein non équivoque de ce dernier peintre. Mais je vois qu'il y faut renoncer et m'en tenir à ce que j'ai, qui véritablement, de quelque maître qu'il soit, est un morceau de la plus grande beauté.

J'ai reçu les trois premières estampes des diverses fonctions du Doge, et j'en ai la même opinion que vous, je les trouve gravées grossièrement et sans esprit. Il n'y a d'interressant que le sujet. Mon ami Zanetti en avoit annoncé les desseins comme quelque chose qui faisait honneur au peintre Canaletto. Les estampes n'en donnent pas cette idée.

Vous m'annoncez un livre qu'il faut que j'aye, car je suis condamné à achetter tous ceux qui traitent des arts. Je ferai donc venir incessam^t de Rome le Livre des vies des architectes qui vient d'y être imprimé [1].

Je fais remettre cette lettre à M. Antonio Ippoliti, qui voudra bien, à ce que j'espère, se charger de vous la faire tenir. Il ne tiendra qu'à lui que je lui sois utile en quelque chose; il est le maître de m'en faire naître l'occasion.

Je vous prie de me renouveller dans le souvenir de Monsr Fontana et d'être persuadé que personne n'a plus à cœur de vous témoigner son estime et son respect que celui qui a l'honneur d'être, Monsieur, etc.

MARIETTE.

Défendez-vous autant que vous voudrez. Il faudra bien enfin que vous nous donniez les vies du Scamozzi et du Vittoria. Je ne vous donnerai point de cesse, jusqu'à ce que je sache que vous les aurez mis sous presse.

A Monsieur
Monsieur Tommaso Temanza,
Premier architecte de la Sér^me République
de Venise

à Venise.

(*A suivre.*) M.

1. Il s'agit évidemment de l'ouvrage de Milizia, *le Vite de' più celebri architetti*. Rome, 1768.

Chronique de l'Hôtel Drouot

Quelques tableaux, qui avaient fait partie de la collection de M. le comte Duchâtel, viennent de réaliser un total de 176,250 francs. Voici les plus intéressants :

Emmanuel de Witt : *Intérieur d'un temple au moment du prêche*, 3,500 fr. — Jacques Ruisdael : *Une Cascade*, 30,000 fr. — J. van der Heyden : *Place publique en Hollande*, 19,500 fr.

TABLEAUX MODERNES. — Jules Breton : *Vendanges à Château-Lagrange*, 29,100 fr. — Decamps : *Intérieur de paysans italiens*, 7,000 fr. — Meissonier : *Un Poète*, 40,000 fr.

Quelques jours avant, ont été adjugés des dessins de Millet et quelques tableaux modernes : J. F. Millet : *la Falaise*, pastel, 7,300 fr.; *le Coteau, paysage d'Auvergne*, pastel, 5,000 fr.; *Paysan dans son jardin*, crayon noir, 2,550 fr.; *l'Éducation de l'enfant*, dessin au crayon, 2,920 fr.; *le Berger conduisant son troupeau*, crayon noir, 6,350 fr. — Gavarni : *le Balayeur*, aquarelle, 400 fr. — Alfred Stevens : *Marine, effet d'orage*, pastel, 420 fr. — Ziem : *la Camargue à Marseille*, 405 fr. — Ingres : *Tête de saint Pierre*, 2,000 fr. — Jongkind : *Vue de Dordrecht*, 1,450 fr. — Ziem : *l'Entrée du Grand Canal à Venise*, 2,550 fr.

Les bibliophiles nous en voudraient à juste titre si nous passions sous silence certains prix de la vente de la bibliothèque Laroche-Lacarelle :

THÉOLOGIE. — *Bible*, dite de Richelieu, reliée par Derome, 1,200 fr. — *La Sainte Bible*, traduction de Lemaistre de Sacy, Paris, Guillaume Desprez, 1711, 8 vol., 5,450 fr. — *Novum Jesu Christi Testamentum*, Paris, e typographia regia, 1640, 2 vol., reliure de Le Gascon, 3,500 fr. — *L'Histoire du Vieux et du Nouveau Testament*, par le sieur de Royaumont, reliure de Derome, gravures de Sébastien Leclerc, 1,690 fr. — *Les Présentes Heures à l'usaige de Rome*, par Simon Vostre, ornées de 25 grandes figures : *la Danse des Morts*, avec quatrains en français, vélin, reliure Bauzonnet, 1,235 fr. — *Les Présentes Heures à l'usaige de Tournay*, par le même, sur vélin, 19 grande planches, reliure ancienne, 2,600 fr.

Horæ beatæ Mariæ Virginis, manuscrit sur vélin, cuté dans les dernières années du XVe siècle ou au co cement du XVIe, l'un des plus beaux que l'on co

Digitized by Google

venant des bibliothèques de Bure et Didot, acheté par M. Paillet, 22,250 fr. — *Horæ beatissimæ Virginis Mariæ, ad usum Romanum*, très rare édition, ornée des bois de Geoffroy Tory et publiée par Olivier Mollard; dans le texte, 18 grandes planches, exemplaire imprimé sur vélin, le seul connu jusqu'à présent, 3,050 fr. — *Heures de Notre Dame à l'usage de Rome*, sur vélin, datant de 1559 et orné de 25 miniatures, venant de la bibliothèque du duc de La Vallière, 5,405 fr. — *Les Offices de la Toussaint, des Morts et de Saint Marcel, latin-français, à l'usage de Rome et de Paris*, Paris, Guil. Cavelier, 1720, très belle reliure de Padeloup, 18,600 fr. — *Preces piæ cum Calendario*, manuscrit, sur vélin, exécuté en France dans la première moitié du xve siècle, orné de 17 grandes miniatures, reliure par Eve, 3,300 fr. — Même titre. Manuscrit de l'école florentine, composé de 124 feuillets sur vélin, avec miniatures, exécuté au xve siècle, pour Laurent de Médicis, relié en velours, avec ses armes, 3,900 fr. — *Les Saintes Prières de l'âme chrétienne*, par P. Moreau, Paris, chez Jean Henault, 1649, reliure de Le Gascon, 7,150 fr. — *Livre de prières*, par Mme Jarry, manuscrit de 66 feuillets sur vélin, écrit de 1649 à 1651, reliure de Le Gascon, 9,800 fr. — Manuscrit au chiffre couronné de Marie Leczinska, reliure de Pasdeloup, 10,000 fr.

Les enchères totales de la Bibliothèque Laroche-Lacarelle se sont élevées à 544,000 fr.

G. Pelca.

COURRIER DE LONDRES[1]

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Londres, 12 mai 1888.

Samedi dernier et aujourd'hui même ont eu lieu chez MM. Christie, Manson et Woods, les célèbres *Auctioneers* de *King Street*, les deux ventes les plus intéressantes jusqu'ici de la saison.

Le 5 mai, c'est une collection de tableaux modernes formée par un membre du Parlement, M. H. W. F. Bolckow, qui a été dispersée à la suite du décès du fondateur, un éclectique, amateur de peinture anglaise, française, belge, allemande, hollandaise, etc. La *Sainte Famille*, de Hughes Merle, a été adjugée à 8,138 fr., à M. Agnew; l'*Agar et Ismael*, du même, 7,613 fr., à M. Gordon; *la Tasse de café*, un Knaus de 1874, 20,475 fr., à M. Wallis; deux Verboeckhoeven : *Troupeau de moutons abrité sous un arbre*, 9,450 fr., et *Moutons à l'étable*, 7,875 fr., à M. Morris; — quatre Édouard Frère : *la Réprimande*, de 1865, 5,513 fr., à M. Graves, l'éditeur d'estampes de *Pall Mall*; *Hiver*, de 1867, 8,007 fr., au même; *Jeux d'enfants*, de 1864, 9,713 fr., à M. Vokins, et *l'École de jeunes filles*, de 1868, 13,125 fr., à M. Raphael; *Art et Liberté*, répétition, exécutée par Louis Gallart en 1865, de son tableau du Musée moderne de Belgique, 11,813 fr., à M. Agnew qui a payé 9,713 fr. *le Rêve*, de Bouguereau, peint en 1869; une *École juive au Caire*, par Mme Henriette Browne, 18,235 fr., à M. Vokins, à qui *les Femmes d'Orient*, de Gérôme, ont été adjugées à 11,025 fr., tandis que MM. Boussod, Valadon et Cie payaient 18,638 fr. *la Prière en Orient*, du même artiste; *le Bac*, un Troyon de 1856, 52,500 fr., à M. Agnew; *A boire*, un Meissonier de 1865, 51,713 fr., à MM. Boussod, Valadon et Cie; trois toiles de Mlle Rosa Bonheur, datées de 1862, 1865 et 1857, se sont vendues, la première: *Retour du pâturage, Pyrénées*, 53,813 fr., à M. Vokins; la seconde : *Cerf passant sur le sommet des grands rochers, forêt de Fontainebleau*, 43,500 fr., à M. Johnson; la troisième : *Denizens of the Highlands*, 145,675 fr., à M. Agnew; *Abandonné*, d'A. Schreyer, a été acquis au prix de 13,125 fr. par la Galerie Municipale de Manchester, et un Jozef Israels : *Attendant la rentrée des bateaux de pêche au hareng*, a coûté à M. Graves 15,750 fr.

Les enchères n'ont pas été moins vivement disputées pour les œuvres de l'École anglaise : *The Rescue*, un R. Ansdell de 1886, 12,075 fr., à M. Wynne; *A Highland Lot for Sale*, du même, 12,875 fr., à M. Agnew; *An Incident of the War in La Vendée*, par P. H. Calderon, 20,213 fr., à M. Graves; *The Skittle-Players*, par W. Collins, 39,638 fr., à M. Tooth; *Pepy's Introduction to Nell Guynne*, par A. L. Egg, 10,500 fr., à Sir F. Mappin; *On the Scheldt*, par E. W. Cooke, 8,400 fr.; *Church of S. Maria della Salute, Venice*, par le même, 18,688 fr., à M. Brunning; du même encore, deux toiles représentant *la Piazzetta à Venise*, prise de deux points de vue différents, 31,500 fr., à M. Vokins; de Sidney Cooper, qui continue avec une implacable dureté son maître Eugène Verboeckhoeven : *Cattle and Sheep*, 10,763 fr., à M. Agnew, et *A Summer's Day*, 9,582 fr., à M. Tooth; le premier de ces Cooper est de 1844, le second de 1863; leur faire est absolument uniforme; *Counting the Flock* et *Driving Home the Flock*, deux beaux David Cox de 1852, le premier à 51,975 fr., à M. Agnew, et l'autre à 34,125 fr., à M. Graves; *Old England*, de T. Creswick, 26,250 fr., à M. Vokins; *The Silken Gown*, de T. Faed, 38,063 fr., à M. Agnew, qui acheta : « *Baith Faither and Mither* », du même peintre écossais, pour 25,438 fr.; *Mr. Honeywood introducing the Bailiffs to Miss Richland as his Friends*, par Frith, 11,550 fr., à M. Vokins; *Rebecca at the Well*, de F. Goodall, 20,463 fr., à lord Cheylesmore, et *The Subsiding of the Nile*, du même, 38,062 fr. à M. Agnew; *Intruding Puppies*, un Sir Edwin Landseer de 1821, 26,250 fr., à M. Martin Colnaghi; *Braemar*, du même, 123,750 fr., à M. Agnew; *Taking a Buck*, autre tableau de Sir Edwin Landseer, 48,750 fr., à M. Roon; *Noon-Day Rest*, un J. Linnell de 1857, 44,888 fr., à M. Agnew, à qui furent aussi adjugés un Maclise : *The Eve of St. Agnes*, à 10,100 fr.; *The North-West Passage*, de Sir John Everett Millais, Baronet, à 105,000 fr.; *The Horse-Fair*, de Morland, à 10,763 fr.; *Robbing the Orchard*, du même, à 19,950 fr.; *Prayer in the Desert*, par W. Muller, à 9,700 fr., et *Meeting of the Avon and the Severn*, un Nasmyth de 1826, à 39,375 fr.

Un autre Millais, — *The Love of James I of Scotland*, — n'a atteint que 11,812 fr. (à M. Mac Lean), et deux autres Muller, de 1844 et de 1839, ont réalisé : l'un, — *Ancient*

Digitized by Google

Tombs and Dwellings in Lycia, Asia Minor, 98,438 fr., — (à M. Vokins), et le second, — *The Bay of Naples*, 22,500 fr., (à M. Mason).

Un Nicol, — *Both Puzzled*, — a été vendu 17,588 fr., à M. Tooth ; un Phillip, — *In the Garden of the Alcazar, at Seville*, — 9,713 fr.; un P. F. Poole, — *The Song of the Troubadour*, 49,112 fr.; un C Stanfield, — *le Chasse-Marée*, — 43,750 fr., à M. Vokins ; un T. Webster, — *Fruits of Intemperance*, — 13,650 fr., à M. Mason ; enfin, un Turner, — *Old London Bridge*, — 73,500 fr., à MM. P. et D. Colnaghi.

Aujourd'hui, 12 mai, il ne s'agissait plus de tableaux modernes, mais de maîtres anciens. Le vicomte Oxenbridge faisait vendre la collection de feu Lord Monson, le colonel Everett, ses tableaux de l'école hollandaise, et divers amateurs leurs toiles anglaises.

Un très bon Wynants, de 1659, et la *Vierge au bas-relief* que le docteur Waagen, — son ignorance n'avait d'égale que sa présomption, — proclama une œuvre maîtresse de Léonard de Vinci, — c'est un beau Cesare da Sesto, — ont été achetés par Lord Roseberry, assure-t-on, le premier au prix de 8,400 fr. et le second de 63,000 fr.

Un homme et une femme jouant aux cartes, que le même docteur Waagen avait osé comparer au tableau *Bénédicité*, de Nicolas Maas, appartenant à la Société *Felix Meritis*, d'Amsterdam ; ce tableau, qui n'a rien de Maas et qui ressemble beaucoup à un Carel Fabritius, a été adjugé à 34,138 fr., à M. Agnew, qui a payé 107,625 fr. un Sir Joshua Reynolds : *Mme Payne Gallwey et son fils*.

La *National Gallery* a acquis, pour 10,500 fr., un bon portrait d'*Endymion Porter*, par W. Dobson.

On citait encore le comte de Rosebery comme acquéreur des portraits de la *Comtesse de Dysart*, par Sir Thomas Lawrence, à 13,483 fr., et d'*Anne, épouse de l'Honorable Henry Fane*, à 76,125 fr.

M. Agnew a obtenu, pour 25,463 fr., le portrait d'*Élisabeth, duchesse de Grafton*, par Gainsborough, et, pour 32,813 fr., un fort pauvre Romney : *Lady Hamilton lisant un journal relatant une des victoires de Nelson*.

Un très bon Camphuysen, — *Une Auberge de village*, et un Uchtervelt, — *Intérieur*, orné d'une fausse signature de F. van Mieris, — ont été adjugés à M. Martin Colnaghi, le premier à 4,463 fr., et l'autre à 4,988 fr. Enfin, un *Portrait de Van Goyen (?), de sa femme et d'un enfant*, très bon tableau absurdement attribué à Frans Hals, — le faire rappelle bien plus celui de Dirk van Santvoort, — est entré dans une des brillantes collections de Londres, moyennant 9,188 fr.

La saison, qui s'était annoncée assez terne chez Christie, promet maintenant d'être tout à fait brillante.

JAMES DALE.

SOCIÉTÉS SAVANTES

La douzième session des Sociétés des Beaux-Arts des départements se tiendra à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts, à partir du 22 mai.

Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a nommé pour présider les séances du 22 mai, M. le vicomte Delaborde ; du 23, M. Kaempfen ; du 24, M. Magne, et du 25, M. de Fourcaud.

Le vice-président de chaque séance sera choisi parmi les délégués des Sociétés des Beaux-Arts.

Le président et le vice-président seront assistés, pendant la durée de la session, par :

M. L. Crost, chef du bureau de l'Enseignement et des Musées, secrétaire du comité ;

M. H. Jouin, conservateur du Dépôt des Souscriptions, qui remplira, en outre, les fonctions de secrétaire-rapporteur de la session.

FAITS DIVERS

FRANCE. — Notre collaborateur, M. Roger Marx, que M. Castagnary avait nommé secrétaire de la direction des Beaux-Arts, a remis sa démission à M. Lockroy, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

— M. Lockroy, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, va déposer sur le bureau de la Chambre une demande de crédit d'un million et demi environ, destiné à couvrir les dépenses de travaux à exécuter dans les théâtres nationaux comme mesures de précautions contre l'incendie.

Le ministre va appliquer les instructions formulées par la commission supérieure des théâtres à la suite des études auxquelles elle s'est livrée, après l'incendie de l'Opéra-Comique.

A propos de ce dernier théâtre, M. Lockroy renonce, au moins actuellement, à ouvrir un concours pour la reconstruction de la salle Favart.

Le ministre vient d'être saisi d'une combinaison tendant à placer l'Opéra-Comique dans les bâtiments de l'ancien théâtre Ventadour, actuellement occupés par un établissement financier. A égalité de dépenses, ce plan a l'avantage de pouvoir être réalisé plus rapidement que la reconstruction totale sur l'emplacement de la place Boieldieu, car il y aurait moins de travaux à exécuter pour rendre l'ancien Théâtre-Italien à sa destination primitive.

— Le Conseil municipal de Paris a voté, le 11 mai, une subvention de 4,000 fr. en faveur de l'Orphelinat des Arts.

— La maquette du monument du fabuliste La Fontaine est exposée dans un baraquement construit en bordure de la rue des Tuileries.

Ce monument se compose d'un fût de colonne sur lequel est placé le buste de La Fontaine, qui domine l'ensemble de l'œuvre. La partie décorative est représentée, d'un côté, par une femme, génie ailé, tenant dans sa main droite une couronne. De l'autre côté est placé un lion colossal accroupi. Puis, dans l'ensemble, on voit : le Renard, la Cigogne, le Corbeau et autres animaux chantés et immortalisés par le grand fabuliste.

Le monument lui-même est placé au milieu d'un hémicycle, rappelant par sa forme et ses dimensions les hémicycles du jardin des Tuileries.

Digitized by Google

L'exposition du monument de La Fontaine durera trois mois. Son installation va être complétée par la création d'un parterre orné de plantes et de fleurs prêtées par la Ville de Paris.

Voici comment a été réglé le service des entrées dont le produit sera exclusivement affecté à la construction du monument projeté.

On payera : le dimanche, 50 cent., et les autres jours, 1 fr. En outre, le comité a décidé que tout porteur d'un bulletin de souscription en faveur de l'entreprise, ne serait-ce qu'une souscription de 50 centimes, sera admis gratuitement à visiter l'exposition.

Autriche. — Le dimanche 13 mai, a eu lieu en grande pompe l'inauguration du monument élevé à l'impératrice Marie-Thérèse.

Le monument de Marie-Thérèse s'élève sur le Ring, près du palais impérial, et fait face d'un côté au jardin, de l'autre côté aux écuries impériales.

Sur une très large base de granit qu'entourent des chaînes de fer, s'élève un piédestal affectant la forme d'un temple orné de nombreux bas-reliefs, et servant de support à la statue proprement dite. Marie-Thérèse est représentée assise, drapée dans le manteau royal, le buste découvert, le diadème dans les cheveux, tenant dans la main droite un sceptre et un rouleau de parchemin, tandis que la gauche reste étendue. Quatre figures allégoriques : la Sagesse, la Force, la Justice et la Clémence, sont couchées aux pieds de l'impératrice. Le socle même est orné de quatre statues équestres, grandeur nature, des maréchaux Daun, le vainqueur de Kolin; Laudon, que le prince de Ligne a appelé « le Dieu de la guerre », avant que le mot ne servît pour Napoléon Ier; Traun et Khevenhueller. Les quatre guerriers sont postés en quelque sorte en vedette avancée aux quatre coins du monument.

Des niches ont été ménagées dans le socle pour abriter les statues en bronze des principaux hommes d'État, des administrateurs, artistes et savants qui ont contribué à l'éclat du long règne de Marie-Thérèse. Ces statues forment quatre groupes placés autour d'une figure se détachant sur les autres et servant en quelque sorte de chef de file : pour la politique, c'est le prince Kaunitz; pour la guerre, le général Liechstentein; pour la justice, le ministre réformateur Haugwitz; pour la science et les arts, le médecin Van Swieten. Dans ce dernier groupe, on remarque les figures de Gluck et de Mozart enfant

Pour toute inscription, sur le devant du socle, on lit : *Marie-Thérèse;* sur l'arrière, *Érigé par François-Joseph, 1888.*

Le monument est l'œuvre du sculpteur Zumbusch, né en Westphalie, l'auteur de la statue de Frédéric-Guillaume qui orne le pont sur le Rhin, à Cologne. C'est à la suite d'un concours ouvert en 1875 qu'il a été choisi pour exécuter ce gigantesque monument.

NÉCROLOGIE

— C'est avec le plus profond regret que nous avons appris la mort de M. Castagnary, conseiller d'État, directeur des Beaux-Arts. Le mercredi 9 mai, il présentait au ministre le personnel de son administration. Le lendemain, il était à son poste comme toujours, bien que souffrant depuis longtemps. Le vendredi, il succombait à l'âge de cinquante-huit ans. C'était un parfait galant homme, profondément estimé de tous. Journaliste, critique d'art, il a honoré les lettres par son talent, l'inaltérable fidélité à ses convictions, la constante dignité de sa vie; administrateur, il a réalisé ce miracle d'avoir de la volonté et de savoir faire exécuter ce qu'il avait décidé.

M. Castagnary était né à Saintes le 11 avril 1830. Il était venu faire son droit à Paris sous la seconde République et, au moment du coup d'État, il était du nombre des étudiants qui s'étaient efforcés d'organiser la résistance sur la rive gauche.

En 1857, on lui demanda le compte rendu du Salon pour une petite revue d'allures indépendantes, *le Présent.* Elle avait peu de lecteurs et n'eut qu'une existence éphémère. Poulet-Malassis en fit une élégante plaquette sous le titre de : *Philosophie du Salon de 1857.* Cette brochure de cent pages a été le point de départ d'une évolution marquée dans la critique d'art contemporaine, et elle a eu même une influence sur la critique littéraire.

Critique d'art désormais classé, Castagnary fit le Salon de 1859 à *l'Audience;* en 1861, son compte rendu fut publié à part en livraisons, ornées de gravures, par l'administration du *Monde illustré.* Il entra en 1863 au *Courrier du Dimanche*, où, en outre du Salon, il fut chargé d'une chronique régulière. Ses articles du *Courrier du Dimanche* ont été publiés en un volume intitulé : *Libres Propos.* Il ne tarda pas à entrer au *Siècle*, à la fois comme critique d'art et comme rédacteur politique. Il prit aussi une part à la direction du journal littéraire *le Nain jaune.* Au moment de la guerre, il partageait avec Louis Jourdan, fréquemment absent, la rédaction en chef du *Siècle.*

Élu au conseil municipal de Paris, en 1874, par le quartier de Javel, réélu en 1877, il présida cette assemblée, puis entra, en 1879, au conseil d'État. Il y siégeait depuis huit ans quand M. Spuller l'appela à succéder à M. Kaempfen à la direction des Beaux-Arts.

— Nous apprenons la mort de M. Victor Kervane, homme de lettres et auteur dramatique, qui est décédé à l'âge de cinquante-sept ans.

Né à Anvers (son véritable nom de famille était Van Isacker), il s'était fait naturaliser Français pendant la guerre de 1870.

Il a donné au théâtre : *la Maison du mari* (Cluny, 1874) en collaboration avec M. Xavier de Montépin et dont Lafertière créa le principal rôle; *l'Obstacle*, drame en cinq actes, en collaboration avec M. Pierre l'Estoile (théâtre Ballande, 1876); *Miss Bébé*, comédie en trois actes (théâtre des Arts, 1879) et *les Conseils de mon oncle*, comédie en un acte, représentée aux Mirlitons et dont le rôle principal fut joué par le regretté Xavier Aubryet.

— M. Constantin de Haller vient de mourir à Saint-Pétersbourg.

C'était un compositeur distingué qui a été attaché comme critique musical au *Journal de Saint-Pétersbourg* (russe), aux *Nouveautés*, à *l'Illustration universelle russe*, etc.

Il a publié aussi un traité de la théorie de la musique et plusieurs recueils de chansons russes.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES ATELIERS

— L'administration des Beaux-Arts vient de commander au sculpteur Ringel la fonte en bronze, à la cire perdue, de la *Marche de Rakoczy*, pour être placée à l'Opéra, dans la rotonde qui se trouve à l'extrémité droite de l'avant-foyer. Cette statue, dont le plâtre polychrome a figuré au Salon de 1880, représente un Tzigane qui exécute sur le *tympanitschicça* l'air national hongrois.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musées de Lille.

L'inauguration du monument destiné à l'installation définitive des Musées lillois, qui avait été annoncée comme très prochaine, est indéfiniment ajournée, les travaux du nouveau palais n'étant pas près d'être terminés et les aménagements très défectueux — on s'en aperçoit trop tard — devant nécessiter de sérieuses et onéreuses modifications, si on veut le moins du monde procéder à une installation convenable des précieux trésors d'art que possède la ville de Lille et qui y attirent, chaque année, des visiteurs de plus en plus nombreux.

Musée de Douai.

J'ignore à qui je dois l'obligeant envoi du *Libéral du Nord* du 25 avril. Je prie mon correspondant anonyme de recevoir ici tous mes remerciements. Ce numéro du journal douaisien contient un important article de M. le docteur Maugin, un très galant homme, un homme de goût qui, adjoint au maire dans l'administration municipale renversée par les récentes élections, avait les Beaux-Arts dans ses attributions et témoignait en leur faveur de la plus sérieuse sollicitude, d'un véritable zèle qui ne s'est jamais démenti. C'est l'article que j'ai publié dans *le Courrier de l'Art* du 20 avril dernier [1], qui a motivé l'intervention de M. Maugin. Il me fait l'honneur de me citer longuement et éprouve le besoin de me donner en passant de « l'éminent critique », ce dont je ne lui suis nullement reconnaissant, sachant fort bien que je ne suis et ne tenant qu'à demeurer le plus humble des écrivains qui combattent le bon combat; rien ne m'horripile autant que les coups d'encensoir.

Cela dit, je me hâte d'arriver au point très sérieux de la communication qu'a faite au *Libéral du Nord* M. le docteur Maugin. Il se borne en réalité à plaider les circonstances atténuantes à propos de mes conclusions dont je n'ai pas une syllabe à modifier.

En effet, si les Municipalités nomment des Commissions directrices de leurs Musées, c'est qu'elles se reconnaissent moins capables de les bien administrer que les personnes compétentes ou présumées telles dont elles font choix; donc il est inepte de prétendre après coup savoir mieux que les membres de ces Commissions ce qu'il convient de faire pour assurer la bonne direction desdits Musées. Si des hommes honorables et capables viennent déclarer à une municipalité qu'un budget annuel de *quatre mille francs* est absolument le minimum indispensable pour assurer très modestement la marche régulière de son Musée, il est puéril, — pour ne rien dire de plus, — de répondre par un vote réduisant de mille francs un minimum déclaré irréductible. Jamais je n'admettrai, malgré la haute estime en laquelle je tiens M. le docteur Maugin et les excellentes intentions que je lui sais, jamais je n'admettrai « que le crédit de 3,000 francs voté au budget de 1888 étant en augmentation de 2,000 francs sur les crédits antérieurs », ce vote puisse, si peu que ce soit, justifier la réduction de 1,000 francs infligée à la Commission directrice déclarant la somme de 4,000 francs un minimum irréductible. L'édifiante révélation de « l'augmentation de 2,000 francs sur les crédits antérieurs » nous apprend simplement ce fait honteux, — c'est le seul qualificatif en situation, — qu'une ville qui se dit l'Athènes du Nord accordait une aumône annuelle de 1,000 fr. à son Musée de peinture et de sculpture! Je le répète, c'est absolument honteux, alors qu'on voit une petite ville telle que Senlis inaugurer tout récemment son Musée absolument embryonnaire en lui votant, dès la première année, un budget de 1,500 francs.

M. Maugin ajoute à propos du crédit réduit à 3,000 fr.: « L'Administration municipale, en le proposant au vote du Conseil municipal, le considérait tout au moins comme un premier acheminement vers des sacrifices plus considérables. »

Cette façon de biaiser n'est autre qu'une preuve d'insigne faiblesse. Lorsqu'un vote est réellement utile aux intérêts de la Cité, on en expose loyalement, vaillamment les motifs, et on enlève le vote parce que l'on a tablé sur l'intelligence de ses collègues et non sur leur pusillanimité ou sur leur ignorance. Louvoyer, alors qu'on est certain de défendre une excellente cause, est toujours une maîtresse sottise.

L'explication de l'énorme pas de clerc commis, en cette circonstance, par l'ancienne municipalité douaisienne, vous la trouverez dans un mot qui s'est malheureusement, mais très naturellement, rencontré sous la plume de M. le docteur Maugin, le mot SACRIFICES! Il indique on ne peut plus éloquemment la plaie dont souffre mortellement la province entière, par suite de la centralisation effrénée qui appauvrit intellectuellement et matériellement la France.

La province qui, d'un bout à l'autre du pays, était autrefois couverte d'industries artistiques florissantes, en est arrivée, presque partout, à ne plus se douter de la valeur considérable que l'art ajoute à l'industrie; de là à considérer tout ce qui touche à l'art comme questions d'agrément, questions superflues, questions de luxe, il n'y avait qu'un pas. Il a été promptement franchi, pour le plus grand malheur de la nation. L'art qui avivait les intelligences enrichissait l'industrie. Ce que la France a perdu, en laissant dépérir l'art en province au profit exclusif de la capi-

1. Voir page 121.

Digitized by Google

tale, est incalculable. La véritable notion de l'art n'existant plus dans les départements, on ne pouvait manquer de qualifier promptement de sacrifices toute dépense ayant, directement ou indirectement, l'art pour objectif. Les plus intelligents — et M. le docteur Maugin est de ceux-là — n'ont pas réussi à échapper à cette triste phraséologie; ils l'emploient, ceux-là mêmes qui croient le plus à la nécessité du relèvement artistique de la province, témoin encore M. Maugin, collectionneur plein de goût et de réel savoir.

Non, la ville de Douai n'a pas à faire « des *sacrifices* plus considérables » en faveur de ses Musées; elle a tout bonnement l'intelligent et impérieux *devoir* de les doter d'un budget annuel *beaucoup* plus sérieux. Cette dépense — elle ne tardera pas à s'en apercevoir par les faits — sera le plus utile des placements; elle lui rapportera au centuple en brillante renommée et en attraction sans cesse grandissante. Prospérité intellectuelle et matérielle, voilà ce que lui rapporteront ses Musées, si elle sait semer en leur faveur; sinon, non.

PAUL LEROI.

Musée royal de La Haye

L'accès des salles du premier étage est depuis quelque temps interdit; on en renouvelle les planchers. Il est éminemment regrettable qu'on ne se décide pas à construire un édifice mieux approprié à sa destination pour y exposer en belle lumière les œuvres d'art réunies au *Mauritshuis*, qui ne convient en aucune façon à l'installation d'un Musée.

La Haye mérite que l'on fasse ce que l'on a fait à Amsterdam, qu'on y élève, — en ne tombant pas dans les mêmes erreurs de construction, bien entendu, — un monument où l'on réunirait toutes les œuvres d'art de sérieuse valeur que possède la Résidence, ainsi qu'on y a si merveilleusement réussi dans la Capitale.

Il ne nous paraît pas impossible, par exemple, qu'une négociation conduite avec tact n'aboutisse à obtenir de l'héritier du baron de Steengracht, que la collection de ce dernier soit installée dans une salle du nouveau Musée, salle qui, bien entendu, porterait le nom du baron et serait exclusivement réservée à ses tableaux.

La ville de La Haye a su s'imposer intelligemment des frais considérables pour acquérir et transformer très convenablement un hôtel situé à quelques pas du *Mauritshuis*, afin d'y installer le Musée municipal, qui y fait excellente figure.

L'État devrait, à plus forte raison, ne pas hésiter à agir de même pour le Cabinet royal de peinture. Ce serait le meilleur moyen d'empêcher la diminution indiscutable des visiteurs de la Résidence.

Alors que presque toutes les villes des Pays-Bas rivalisent de zèle pour former de très intéressants Musées municipaux, il serait déplorable que le gouvernement ne sût point doter une aussi importante cité que La Haye d'un Musée qui doit être le premier du pays après le *Rijksmuseum* d'Amsterdam. *La glorieuse* école néerlandaise y a tous les droits.

Musée de Palerme

Mme la princesse de Torrearsa, qui possédait la nombreuse et très précieuse collection de vases grecs antiques formée par l'éminent archéologue Serradifaleo, l'a léguée au Musée de Palerme.

Le Musée Alaoui, à Tunis.

Il a été inauguré le 4 mai et occupe au Bardo l'emplacement que Mohammed-Bey avait réservé à son harem. Un décret du ministre-résident de France, en date du 8 mars 1885, décida l'appropriation de ce vaste et excellent local pour y installer un Musée dont l'organisateur est M. de la Blanchère, le savant et zélé directeur des Antiquités et des Arts.

La collection épigraphique, inscriptions puniques, libyques et surtout latines, occupe le patio en compagnie de quelques sculptures ou plutôt fragments de sculptures, la plupart très pauvres. La salle voisine, autrefois la salle à manger, est principalement consacrée aux mosaïques. Le sol est occupé par la magnifique mosaïque de plus de cent quarante mètres carrés que découvrit, en 1886, à Sousse, le 4e régiment de tirailleurs; le sujet est Neptune entouré d'un cortège de divinités marines. Outre les mosaïques, on voit là quelques statues et des vitrines principalement consacrées aux objets funéraires phéniciens et romains.

Ce n'est qu'un début, mais un début riche en brillantes promesses qu'un homme de la valeur de M. de la Blanchère saura réaliser. Déjà il s'occupe d'une section des industries du pays, section qui occupera les anciens et très séduisants appartements privés des femmes. Puis viendra la section ethnographique et enfin, à côté du Musée des antiquités, prendra place un Musée des Beaux-Arts. Cette œuvre éminemment civilisatrice ira sans cesse se développant.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Les Dessins de Victor Hugo.

J'ai pour le génie d'Hugo une admiration sans bornes. Je ne crois pas qu'il y ait eu sous n'importe quel ciel plus grand poète que lui, et je doute que l'humanité le dépasse jamais. Son œuvre est la synthèse de tout ce qui nous touche; son vers a estampé l'ensemble des sentiments humains avec une grandeur et une abondance qu'on n'égalera pas. C'est le plus magnifique chantre de la nature de nos sentiments et de nos passions; nul autant que lui n'a vu « dans les choses plus que les choses! » Voilà ce que tout le monde pense, voilà la vérité. Ce n'est donc pas assez d'avoir égalé Dante et dépassé Shakespeare? Qu'est-ce que ces dessins que je viens de voir, jetés sur le papier au

Digitized by Google

hasard de la fantaisie, peuvent ajouter à la gloire d'Hugo? Pourquoi faire pénétrer le public dans ces intimités? J'abhorre les violations de sépulture, je déteste les exhibitions de choses qui n'ont pas été faites pour être vues de tout le monde, qui sont de simples accidents, des délassements de l'esprit fixés au hasard d'un caprice du moment, des boutades sans portée, des fredaines de crayon, des frivolités sans importance. Encore une fois, je trouve mal qu'on montre ce qui n'a pas été fait pour être montré, et il me paraît grotesque d'emboucher de si grosses trompettes pour célébrer de si minces ouvrages. Qu'on trouve dans ces jeux d'un grand esprit, fort insignifiants, pour la plupart, et très ordinaires, des intentions immenses et des étrangetés sublimes, c'est affaire aux flatteurs ou aux sots ou bien encore à ceux qui, étant de bonne foi, ne se rendent pas compte qu'ils sont le jouet d'une illusion provoquée par la grandeur de celui qui tient le crayon plutôt que par les choses qui en sont tombées. Moi, je ne puis les suivre sur ce terrain, et je dirai très sincèrement que les fantaisies plastiques de l'immense génie que je vénère ne dépassent en rien celles d'une légion d'amateurs qui s'avisent, à leurs moments perdus, de tremper dans l'encre des allumettes de tailles variées. Conserver en famille ces pieuses reliques, les mettre sous verre, les vénérer et les admirer même entre soi, le soir, au coin du feu, rien de mieux; mais parler, à leur propos, de merveilleux instinct de la forme, de volonté, de supériorité, de soupape destinée à laisser échapper le trop plein du cerveau; comparer ces bamboches aux œuvres des grands maîtres, c'est purement ridicule; voilà mon sentiment.

G. Dargenty.

EXPOSITION
DE
L'Art français sous Louis XIV et sous Louis XV
A L'ANCIEN HÔTEL DE CHIMAY[1]

I

L'art français sous Louis XIV et sous Louis XV a produit des œuvres d'un haut caractère, originales à quelques égards, et où se marquent, avec beaucoup de relief et d'énergie, les qualités héréditaires, traditionnelles, de notre pays et de notre civilisation, les dons multiples qui se sont manifestés ailleurs, d'une façon si éclatante, dans la riche littérature des mêmes époques. On comprend donc aisément quel intérêt exceptionnel peut offrir la réunion, sans distinction de genres, de quelques-uns des plus célèbres et des plus beaux spécimens de cet art.

On trouve, comme disait Henri Heine, « de tout un peu » dans ce brillant ensemble : des tapisseries, des sculptures, des peintures à l'huile, des pastels, des dessins, des argenteries, etc., etc. On y voit des meubles d'un style ample et large, d'un aspect quasi monumental, à côté de bagatelles légères et précieuses, telles que des émaux, des boîtes et des montres. Cette variété même offre un piquant attrait. Si tout n'est pas d'égale valeur, si certaines attributions peuvent, sans excès de scepticime, être regardées comme douteuses, du moins faut-il convenir que la plupart des numéros sont véritablement remarquables, et méritent, à des titres divers, l'attention sérieuse des connaisseurs.

Les organisateurs n'ont point groupé les objets suivant un ordre rigoureusement méthodique. Ils se sont toutefois conformés à certaines règles élémentaires d'arrangement que l'on a parfois le tort de méconnaître dans la disposition de nos Musées et de nos collections publiques. L'impression première est favorable, et l'aspect général peut passer pour fort satisfaisant.

Il est à observer que, dans les exhibitions de cette espèce, ce sont toujours les tableaux qui exercent le plus de fascination sur le public, si mal cultivé encore, si incomplètement civilisé. Ici, l'on ne saurait dire que les tableaux, dessins, etc., soient la partie la plus relufsante de l'Exposition. Il s'y rencontre néanmoins quelques ouvrages d'un ordre élevé. A la vérité, l'époque de Louis XIV est représentée insuffisamment par des Mignard plus ou moins authentiques, par des Van der Meulen assez insignifiants, par un Lesueur médiocre, et par une prétentieuse et insipide allégorie de Netscher : *la Conquête de la Hollande*. Mais la part du XVIIIe siècle est plus belle. Signalons, comme tout à fait hors de pair, un fin pastel de Latour, le *Portrait de Madame Louise de France en habit religieux* (à M. de Monbrison), dont l'exécution ferme, sûre, sobre à la fois et séduisante, est une véritable merveille de délicatesse et de dextérité. Il faut citer aussi une ravissante sépia de Moreau : *les Délices de la maternité* (à M. Mülbacher). Mentionnons encore deux bons portraits de Greuze, celui du graveur Wille (à M. Edmond André), et celui de George Gougenot de Croissy (à M. le baron de Soucy); un Nattier intéressant, *Madame Victoire de France en vestale* (à Sir Richard Wallace); deux élégants Boucher (à M. le baron Edmond de Rothschild), et surtout deux portraits au pastel, solides et bien sains, de Perronneau, appartenant l'un à M. Liandier, l'autre à M. Caclard.

Le catalogue réunit, sous une même rubrique, la sculpture, les bronzes d'ameublement et l'horlogerie. Cette section est une des plus importantes par le nombre et par le choix des objets exposés. Houdon est représenté par un beau buste d'homme en marbre blanc (à Sir Richard Wallace), digne du maître qui fit la Diane, du Louvre, et le buste si animé, si expressif, de Diderot. Deux bustes de Coysevox, celui de Louis XIV et celui du duc d'Orléans, son frère (tous deux à Sir Richard Wallace), un peu solennels peut-être, brillent toutefois par l'ampleur et la dignité du style. Le catalogue attribue, d'ailleurs timidement, au même artiste, un bronze d'une belle patine (à M. le comte de Ganay) : *Louis XIV, avec l'armure et le bâton, sur un cheval au galop, terrassant les Hérésies*. Le geste, noble et impérieux, du cavalier, n'est pas sans analogie avec celui du

1. Cet hôtel a été acquis par l'Etat; on le transforme pour y installer les ateliers de l'Ecole nationale des Beaux-Arts.

Digitized by Google

petit Alexandre en marbre, de Puget, conservé au Musée du Louvre.

Il y a pareillement de nombreux et charmants ouvrages de Lemoyne, notamment une statuette de marbre, *Mme de Pompadour en costume de nymphe* (à Sir Richard Wallace), rendant bien le corps élégant, le visage intelligent et sensuel de la favorite; — un buste, bien vivant, d'Ange Gabriel, l'architecte au talent si délicat (à M. Perdreau); — une terre cuite, *Lemoyne par lui-même, en buste* (à M. Germain Bapst), — et une autre délicieuse terre cuite : *Tête d'enfant, couverte d'une fanchon*, morceau traité avec infiniment d'esprit, avec le plus rare sentiment de la nature enfantine (à M. Taigny). C'est au même collectionneur qu'appartient un gracieux buste, en terre cuite, de Pajou, le *Jeune Garçon coiffé à la catogan*. M. Rodolphe Kann a prêté deux figures en bronze, l'*Enfant à la cage* et l'*Enfant à l'oiseau*, de Pigalle, assez intéressantes, du moins au point de vue de l'histoire de l'art.

Une mention tout à fait particulière est due à deux beaux bronzes Louis XIV, appartenant à M. le baron Alphonse de Rothschild, *l'Enlèvement de Borée par Zéphyr* et *l'Enlèvement de Proserpine par Pluton*, coiffé d'une couronne radiée. On y retrouve le « grand goût » comme disait Voltaire, et le sentiment puissant que cette époque savait déployer en traitant les sujets héroïques et mythiques. Les mêmes groupes, en grand bronze, également d'une réussite remarquable, sont exposés par M. le baron Gustave de Rothschild. Deux autres grands groupes en bronze (à Mme la comtesse d'Yvon) *Hercule terrassant le taureau de Crète* et *Hercule assommant avec sa massue le centaure Nessus*, méritent d'être étudiés, malgré leur allure un peu théâtrale, malgré la tendance légèrement pompeuse et déclamatoire, qu'on relèverait d'ailleurs, au même degré, dans plus d'une œuvre littéraire de l'époque.

M. Charles Mannheim a prêté un morceau admirable, du XVIIe siècle, un buste en bronze, Junon diadémée et grandeur nature, et deux statuettes accomplies, du même temps, *Flore* et *Cérès*.

On sait que les monuments de plomb ne sont pas ordinaires. Citons, à ce titre, un assez noble *Louis XIV* équestre, en César romain, appartenant à M. Barjaun.

FÉLIX NAQUET.

(La suite au prochain numéro).

ART DRAMATIQUE

LE CERCLE FUNAMBULESQUE.

Il s'est constitué récemment une Société d'espèce particulière qui, sous le nom de Cercle funambulesque, a accepté la mission de ressusciter la pantomime, la parade, la comédie à ariettes, en un mot, tout ce dont s'amusaient nos pères au siècle dernier. Je n'insiste pas sur la composition du Cercle, où lettrés, amateurs et acteurs sont *réunis* pour le bon motif; il me suffira de dire qu'il est sous la direction de M. Félix Larcher, qui n'épargne ni son temps *ni* sa peine pour nous intéresser à sa curieuse tentative.

La première représentation a été donnée la semaine dernière et elle a réussi au gré des organisateurs. Elle a commencé par un joli prologue de M. Jacques Normand, que M. Kéraval a dit très agréablement, pendant que Paul Legrand le mimait sous le masque enfariné de Pierrot. Nous avons eu ensuite *Colombine pardonnée*, pantomime en un acte de MM. Paul Margueritte et Fernand Beissier; *Arlequin barbier*, scènes tirées de Regnard par M. Jacques Baillieu; *l'Amour de l'art*, pantomime en deux tableaux de M. Charles Lunel; enfin, *Léandre ambassadeur*, parade du théâtre des boulevards, adaptée par M. Coppin. Tout cela constituait un programme attrayant et varié, image assez exacte de genres tombés dans l'oubli ou dans le discrédit.

La pantomime a disparu du théâtre; on ne la retrouve guère que dans les ballets, et réduite à des proportions peu appréciables. Déjà, sur la fin de Deburau, elle agonisait. Paul Legrand y a consacré toute sa vie sans pouvoir la relever, et cependant, c'était un mime excellent, une sorte de Bouffé d'un art dont Deburau fut le Frederick-Lemaître. J'ai vu bien des revues dans lesquelles Pierre Legrand venait pleurer, devant le trou du souffleur, sur le cadavre de la pantomime. Il n'y a vraiment aucun espoir de la galvaniser. C'est un spectacle condamné par la foule : il est trop délié, trop délicat pour elle. Il reste un petit nombre de spectateurs à qui le Cercle funambulesque a quelque chance de plaire. Encore faudra-t-il aller au devant de certaines ignorances toutes naturelles et dissiper les malentendus en distribuant des légendes suffisamment explicites. Pourquoi ne pas l'avouer franchement? Beaucoup d'entre nous, faute d'initiation, interprètent à faux les signes conventionnels dont se servent les mimes; mieux vaut nous livrer tout de suite la clef de ce langage. Si nous comprenons mal ou que nous ayons de la difficulté à comprendre, notre plaisir s'évanouit, et ce plaisir consiste précisément à saisir du premier coup le sens qui se cache derrière tel ou tel geste de convention. Dans *l'Amour de l'art*, un facteur se présente, qui remet un pli cacheté à Arlequin. Mettons du moins que ce soit Arlequin. Arlequin donc ouvre le pli, écarquille les yeux et fait avec les mains un signe par lequel il imite le gonflement d'une outre. J'avais cru bonnement qu'on lui annonçait l'arrivée d'un melon de taille exceptionnelle. — « Pas du tout, me dit mon voisin Lajarte, il vient d'hériter! » Il venait d'hériter, en effet, et ce détail était essentiel à l'action. Lajarte, qui est archiviste à l'Opéra et admirablement versé dans les langues mortes, avait saisi cela au vol. Mais moi qui n'ai point étudié spécialement les conditions du genre, j'étais autorisé à croire tout ce que mon imagination me suggérait en matière de cucurbitacées. Sans Lajarte, en qui j'ai foi, j'aurais attendu le melon jusqu'à la fin de l'ouvrage. C'est ce qui me fait désirer un programme à légendes prévenant le retour de semblables quiproquos. Au demeurant, *l'Amour de l'art* a été joué avec

Digitized by Google

une habileté merveilleuse par Saint-Germain, qui est un Pierrot de grande marque, et certes un des plus malicieux que j'aie jamais applaudis. Les autres, à part M. Antony, dans Polichinelle, et E. Larcher, dans Arlequin, ont bien des efforts à faire pour entrer dans la peau de leurs personnages.

L'Amour de l'art est une pantomime de l'ancien régime, au moins par ses tendances gaies. *Colombine pardonnée* appartient, au contraire, à la catégorie noire. C'est proprement un acte de mélodrame, un prologue à mettre en tête du *Pierrot assassin*, que le Théâtre-Libre nous a donné naguère. Pierrot, voici déjà longtemps, a chassé Colombine qu'il a surprise au bras d'un amant, mais, au fond, il la regrette et s'abîme dans son chagrin. Un soir d'hiver, Colombine revient; Pierrot s'est endormi sur un coffre à force de veilles et de fatigues. A la vue de Colombine, il bout de colère, puis pardonne, puis prend un couteau et la tue pour qu'elle ne s'en aille plus. M. Paul Margueritte, l'un des auteurs de *Colombine pardonnée*, a fait le tragique Pierrot, pendant que Mlle Invernizzi, de l'Opéra, lui fournissait la réplique sous les brillants oripeaux de Colombine. Tous deux ont été parfaits, poignants de vérité, aussi tristes que le sujet enfin. Mais, mon ami Pierrot, et vous, Colombine, ma mie, pourquoi lisez-vous Schopenhaüer ?

Pour la bonne bouche, on nous avait gardé *Léandre ambassadeur*, parade vieille de plus d'un siècle, expurgée par M. Coppin. C'est une farce salée, forte en gueule, où Arlequin, Cassandre, Isabelle et Léandre font assaut de calembredaines et de jeux de mots peu recommandables. Nulle part, toutefois, elle ne va jusqu'à l'immoralité; mais il est rare qu'elle se tienne en deçà de la grossièreté. Ce sont de ces choses que des lettrés peuvent admettre à la lecture, par fantaisie; mais valent-elles la peine d'être apprises, répétées et représentées par des artistes? Malgré mes scrupules, je suis tenté de répondre affirmativement en pensant à Mlle Félicie Mallet, qui a montré la verve la plus étrangement burlesque du monde en débitant les fariboles de mam'zelle Zirzabelle.

ARTHUR HEULHARD.

P. S. — Je ne dirai rien du *Coq rouge*, drame de Mlle Louise Michel, donné samedi dernier sur la scène des Batignolles. La pièce s'est perdue dans un effroyable charivari, au milieu des cris de basse-cour que le titre a provoqué à tous les étages de la salle. Je préfère employer ce post-scriptum à calmer les impatiences des auteurs qui ont écrit sur le théâtre et dont je vais pouvoir m'occuper ces jours-ci.

A. H.

ART MUSICAL

CONSERVATOIRE : *la Passion selon saint Matthieu*, de J. S. Bach.

Voici une des créations capitales de l'art musical, une des œuvres sur lesquelles reposent, comme sur des assises inébranlables, tous les développements acquis depuis près de deux siècles par la musique instrumentale et vocale, et cependant il s'en faut bien que ce chef-d'œuvre jouisse en France d'un renom comparable à celui qu'il a dans d'autres pays où la musique religieuse est plus en honneur, en Allemagne et même en Angleterre. Tous les musiciens sérieusement épris de leur art, tous les connaisseurs vraiment dignes de ce nom, s'accordaient bien pour proclamer le prix et la grandeur de cette conception géniale, mais cette admiration purement théorique ne faisait pas que l'œuvre du vieux maître fût mieux connue des amateurs : ils pouvaient la lire, non l'entendre, et saluaient de confiance en Bach un des plus grands musiciens que le monde ait jamais vu naître.

De confiance ou plutôt de souvenir, car il en était parmi eux qui se rappelaient avoir entendu exécuter *la Passion selon saint Matthieu* à Paris. Il y a juste vingt ans, en 1868, Pasdeloup, fidèle à sa mission d'initiateur musical, en avait fait entendre une sélection importante dans les séances d'oratorios qu'il essaya de donner le soir au Panthéon; mais cette initiative, extrêmement hardie, avait eu peu de retentissement et était demeurée à l'état de fait isolé, le terrain musical n'étant pas alors préparé d'une façon suffisante. Six ans après, en 1874, M. Lamoureux faisait chanter trois fois, dans ses concerts de l'Harmonie sacrée, la première partie de *la Passion* presque entière, et les trois ou quatre derniers morceaux de la seconde partie : c'était là vraiment la première tentative ayant chance de succès à Paris, et ces auditions frappèrent vivement un nombreux public sans obtenir la même faveur que les oratorios plus brillants et moins austères de Hændel.

Depuis lors, aucune occasion ne s'était offerte à nous de réentendre l'œuvre sublime de Bach, quoique son renom allât toujours grandissant dans le monde musical et qu'elle eût, rien que par la lecture, conquis, captivé nombre de nouveaux admirateurs. Aussi n'est-il pas étonnant que beaucoup de personnes, qui ne s'étaient pas munies de billets à l'avance, les imprudentes, n'aient pu pénétrer mercredi soir dans la salle du Conservatoire, où la Société chorale d'amateurs *la Concordia* allait exécuter non plus une partie de *la Passion*, mais *la Passion* tout entière à l'exception d'une dizaine de morceaux : on avait seulement fait les suppressions nécessaires dans la seconde partie pour que l'exécution totale ne durât pas plus de trois heures, ce qui est déjà bien joli pour une œuvre aussi peu distrayante et pour un public français.

D'ailleurs, quoi d'étonnant à ce que cette composition

Digitized by Google

gigantesque ait été si rarement offerte aux amateurs de France, alors qu'en Allemagne même, il s'écoula juste cent années entre sa première exécution dans l'église Saint-Thomas de Leipzig, le vendredi saint de l'année 1729, et sa seconde audition, provoquée par le comédien-chanteur Édouard Devrient et réalisée par lui avec l'aide de son ami, Félix Mendelssohn. Avant qu'ils n'eussent résolu de tenter cette résurrection d'un chef-d'œuvre enseveli sous la poussière, on en parlait souvent, on ne l'exécutait jamais : il suffisait aux admirateurs du vieux Bach, à ceux qui soupçonnaient son génie ou y croyaient par tradition, il leur suffisait de savoir qu'un trésor inestimable reposait dans les archives de la Thomaskirche et l'on s'en montrait modestement fier, sans chercher à la produire au grand jour. Certains directeurs de la musique avaient bien pensé d'aventure à tirer cette grandiose partition de l'oubli, mais ils avaient reculé devant une entreprise trop ardue et le vieux Zelter lui-même, le maître de Mendelssohn, en dépit de son culte pour la mémoire de Bach, avait cru devoir y renoncer.

Mendelssohn et Devrient, faisant en commun toutes les démarches nécessaires pour obtenir le concours d'artistes de valeur, parvinrent à faire exécuter ce chef-d'œuvre à Berlin, le 11 mars 1829, et cette audition triomphale, où tout le monde était ébloui, fasciné par la grandeur du sujet, surpris et charmé par la richesse mélodique et l'expression dramatique de la partition, eut pour résultat immédiat de faire monter *la Passion* dans beaucoup de villes d'Allemagne. Elle se fixa au répertoire des grands concerts, puis passa en Hollande et en Angleterre, où elle fut chantée une première fois en 1854 par la *Bach Society*, sous la direction de M. Sterndale Bennett, où elle fut comprise et admirée seulement au bout de dix ou douze années et après plusieurs tentatives demeurées sans effet, sinon sans honneur.

Cette résurrection de *la Passion* de Bach, à Berlin, eut aussi pour effet de faire rentrer dans l'ombre toutes les compositions similaires qui s'étaient produites après la sienne, comme les *Passions* de G. P. Weimar, de J. F. Fasch ; comme *la Mort de Jésus*, de Graun ; car il faut bien penser qu'une création tellement complexe ne pouvait pas surgir inopinément dans l'histoire de l'art et qu'elle supposait des précédents, des habitudes prises, des mœurs musicales et religieuses bien établies : l'intervention du peuple par les cantiques, renouvelée des premiers temps du christianisme, en est un des caractères les plus saillants. Dans la musique religieuse, les *Passions* forment un véritable cycle et toutes ont pour origine le dessein très nettement exprimé par Luther de conserver l'usage de faire chanter solennellement *la Passion*. Après sa mort et pour répondre à son désir, il fut d'abord fait, à Wittenberg, en 1573, une traduction allemande de cette partie de l'Évangile, avec les récits notés et des chœurs à quatre parties au commencement et à la fin. Ensuite, Barthélemi Gess (Gesius) mit le premier en musique *la Passion selon saint Jean*, en 1588 ; puis viennent les *Passions*, de Heinrich Schütz (*Sagittarius*), vers 1660, et de Johann Sebastiani, en 1672 : dans celle-ci, pour la première fois, l'Évangéliste chantait une partie écrite en récitatifs au lieu de la psalmodie ecclésiastique usitée jusqu'alors, et, pour la première fois aussi, les instruments remplaçaient l'orgue pour l'accompagnement des voix.

Il serait trop long de suivre toute la filière des *Passions* avant d'arriver à celle de Bach ; au surplus, les amateurs désireux d'être utilement renseignés sur ce sujet pourront consulter l'excellente étude publiée par M. Charles Bannelier dans la *Revue et Gazette musicale* du 29 mars 1874, mais il faut noter cependant que l'oratorio de Rheinhold Keyser, *Jésus sanglant et mourant*, sorte de paraphrase de l'Évangile écrite en 1704, renferme aussi un des éléments constitutifs de *la Passion* de Bach : je veux parler des *soliloquia*, ou airs en forme de méditation à propos des principaux épisodes du récit sacré. Ce résumé sommaire suffit à montrer que la conception de Bach est comme le point culminant d'une période d'élaboration artistique qui remonte à près d'un siècle avant lui et qui s'est continuée après sa mort sans que ses successeurs aient paru se douter que le dernier mot avait été dit depuis longtemps : il est vrai qu'ils ne pouvaient soupçonner la valeur de la création de Bach que par la tradition orale et qu'ils auraient été fort empêchés de la juger par eux-mêmes, puisqu'elle était enfouie avec toutes les autres œuvres du célèbre *cantor*, dans les archives de l'église Saint-Thomas.

La musique de Bach, il faut l'avouer, a moins de prise sur le public que celle de Hændel. Elle est surtout remarquable par l'intensité de l'expression et la profondeur du sentiment ; elle a bien la même grandeur, mais non cette pompe brillante et cet éclat fulgurant qui éblouissent et subjuguent chez Hændel. L'inspiration de Bach est plus austère et son style plus sévère, encore qu'il y ait dans les airs proprement dits excès de traits vocalisés et d'ornements vocaux peu justifiés, comme en comportait alors toute espèce de musique vocale. Par contre, l'auteur, qu'on se représente à bon droit comme le maître et le dieu de la fugue, n'en a pas placé dans sa *Passion* : il s'est borné, pour les morceaux d'ensemble, au contrepoint et à ses artifices, employés avec une aisance et un naturel que lui seul a possédés à un si haut degré. A l'exception de certains airs, dont les développements et les reprises observent une coupe généralement adoptée alors, les morceaux de Bach sont plus brefs que ceux de Hændel, sans être moins saisissants, et leur concision même ajoute à leur puissance d'expression. En un mot, la musique de Bach, ayant moins d'éclat et de rayonnement que celle de son rival, frappe moins vivement l'imagination ; mais pour agir avec plus de lenteur, elle en pénètre que plus vivement les esprits.

Combien de pages admirables et du caractère le plus varié dans cette volumineuse partition : le morceau du début pour deux chœsires et deux chœurs, surmontés d'une partie indépendante de *soprani*, qu'on confie avec raison à des voix d'enfants, dont le timbre a l'avantage de trancher sur les autres voix ; puis ce bel air de *mezzo-soprano* : *Le remords ronge mon cœur coupable!* celui du

Digitized by Google

soprano : *Cœur sacré*, ou cet autre de ténor : *Auprès de Jésus je veux veiller*, coupé par les exclamations du chœur et si bien accompagné par le hautbois! Le duo de soprano et contralto : *Ils traînent la victime sainte*, entremêlé des cris de la foule : Traîtres..., lâches..., arrêtez! est aussi d'une expression touchante et le double chœur qui suit immédiatement : *Le ciel n'a-t-il plus ses éclairs?* est d'un effet prodigieux. De plus, ces chorals empruntés par Bach à la liturgie protestante et puissamment harmonisés par lui chaque fois qu'il juge à propos de faire intervenir l'élément populaire et de transformer chaque auditeur en exécutant, sont d'une grandeur incomparable. Enfin, les interjections des chœurs d'une vérité saisissante, les récits de Jésus d'une noblesse vraiment divine, aussi bien dans l'épisode de la Cène que dans le tableau pathétique du jardin des Oliviers, ajoutent encore à la réalité poignante du drame divin.

La seconde partie n'est nullement inférieure à la première, encore qu'on ait dû y pratiquer de judicieuses coupures en raison de sa longueur, et les insultes de la populace, la comparution devant Pilate, le reniement de saint Pierre, la flagellation, la montée au Calvaire, le crucifiement forment autant de tableaux traités avec une sincérité d'émotion réellement surprenante chez un homme dont la sensibilité ne paraissait pas être la qualité dominante. Ce qu'il y a d'admirable, en particulier, ce sont ces sortes de récits mélodiques mesurés et accompagnés, ces *ariosos* (comme Bach les appelle dans la *Passion selon saint Jean*) qui précèdent les airs proprement dits et dans lesquels le génie du maître acquiert une liberté d'allure, atteint à une intensité d'expression tout à fait extraordinaire. Dans ce genre, le récit de contralto : *O Golgotha*, admirablement accompagné par le hautbois d'amour et le hautbois de chasse (hautbois ordinaire et cor anglais) sur des pizzicato des basses, est une merveille incomparable et l'air qui suit ne le cède en rien, comme beauté supérieure; enfin le récit pour voix de basse : *Ce fut le soir qu'Adam commit la faute*, qui s'enchaîne à l'air : *Que mon cœur purifié*, peut compter aussi parmi les plus beaux.

Dans l'air que chante le contralto avec accompagnement de violon en déplorant la lâcheté de saint Pierre, on peut signaler une analogie, pour le tour mélodique en général, avec l'air bien postérieur demeuré célèbre sous le nom de Stradella; mais le morceau qui tranche le plus avec les formes ordinaires de la musique au temps de Bach est l'admirable chant du contralto au moment de la flagellation : l'accompagnement orchestral est d'un mouvement tout moderne, avec une violence extraordinaire, et la voix elle-même a par moments des accents, des élans qui font penser à Gluck. Le chœur final de la première partie — j'aurais déjà dû le dire — est bâti sur un beau choral de Claude Goudimel : *Homme, pleure ton péché*, et servait d'abord d'introduction à la *Passion selon saint Jean*; mais le finale de la seconde partie, entièrement sorti du cerveau de Bach, thème mélodique et développement, lui est infiniment supérieur : il respire une onction ineffable et découle de la plus sereine inspiration.

Les difficultés que présente une œuvre aussi compliquée sont telles qu'on ne peut espérer les surmonter qu'après de longues et patientes répétitions. La société *la Concordia* est parvenue à nous en donner une exécution satisfaisante, et tous ces choristes amateurs ont droit à nos plus vifs remerciements ainsi que leur excellent chef, M. Widor. Les solistes étaient tous des amateurs ou des artistes bien connus sur lesquels on pouvait faire fonds : tous ont bien mérité de l'art : Mmes Fuchs, Boidin-Puisais et Baldo dans leurs solos de soprano, de mezzo-soprano et de contralto; M. Giraudet, dans ses airs de basse; M. Lafarge dans le récit si difficile d'intonation de l'Évangéliste; et M. Auguez dans les récits de Jésus, qu'il a déclamés avec autant de sentiment que de simplicité. Eh mais, n'allais-je pas oublier le pianiste, M. Vidal; l'organiste, M. Guilmant, et le violoniste, M. Marsick? Que d'excellents artistes et comme on comprend la déconvenue des amateurs, qui n'ont pu l'autre soir trouver place au Conservatoire! Est-ce que *la Concordia* ne les consolera pas en donnant avant peu une deuxième audition du chef-d'œuvre? Elle devrait le faire à tous égards.

ADOLPHE JULLIEN.

THÉATRES ET CONCERTS

FRANCE. — On n'a pas oublié le succès qu'ont obtenu, l'année dernière, les Concerts-Promenades organisés dans le Jardin du Palais-Royal, par M. Georges Auvray. Nous sommes heureux d'annoncer que ces soirées musicales vont très prochainement faire leur réouverture.

Afin de répondre à l'empressement du public, la Direction se propose d'ajouter à son programme une série d'attractions artistiques : divertissements, pantomimes, symphonies avec chœurs, etc. L'organisation matérielle a été aussi l'objet d'améliorations importantes; l'éclairage est complètement transformé.

Placés au centre même de Paris, les Concerts-Promenades du Palais-Royal constituent, pendant l'été, une charmante distraction et un passe-temps vraiment artistique.

ALLEMAGNE. — Le comité du théâtre Wagner, à Bayreuth, annonce que les représentations modèles de cette année auront lieu du 22 juillet au 19 août. On donnera *Parsifal*, le dimanche et le mercredi de chaque semaine; *les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, les lundis et les jeudis. Les principaux rôles des deux ouvrages ont été distribués : dans *Parsifal*, à Mmes Materna, Malten, Sucher; MM. Gudehus, Winkelmann, Van Dyck; dans *les Maîtres Chanteurs*, à MM. Reichmann, Gura, Planck; Mmes Malten, Sucher, Bettaque; MM. Gudehus, Winkelmann et Van Dyck; Mme Staudigl.

Digitized by Google

Chronique de l'Hôtel Drouot

Le public habituel des grandes ventes avait déserté cette semaine l'Hôtel Drouot pour se porter au grand complet rue de Sèze, où l'on vendait, dans la galerie Georges Petit, la collection de feu M. S. Goldschmidt, et nos lecteurs se feront une idée de l'importance de ces vacations en apprenant que les tableaux vendus dans la seule journée de jeudi dernier ont produit le total respectable de 790,570 fr. :

Corot : *le Château de Fontainebleau*, 6,000 fr., à M. Fauré-Lepage.

Decamps : *Cour de ferme*, 30,400 fr., à M. Blumenthal; *Paysan italien allumant sa pipe*, 12,000 fr., à M. Herz; *la Porchère*, 19,200 fr., à M. Durand-Ruel; *la Chasse au miroir*, 8,350 fr., à M. Paulme; *le Chat, le Lapin et la Belette*, 10,000 fr., à M. Montagnac; *Bouledogue et Terrier écossais*, 16,300 fr., au Musée du Louvre; *Repos de la Sainte Famille*, 9,000 fr.; *les Petits Mendiants*, 5,000 fr., à M. Arnold; *Saint Pierre*. 3,250 fr., à M. Montagnac; *Une Barque turque*, 4,800 fr., à Mme Pereire; *Diogène*, 5,600 fr.; *Saül poursuivant David*, 4,200 fr., à M. Brooke.

Delacroix : *Herminie et les Bergers*, 25,400 fr., à M. de Porto-Riche; *Choc de cavaliers arabes*, 7,600 fr.; *les Joueurs d'échecs*, 12,200 fr., à M. Arnold; *les Côtes du Maroc*, 50,000 fr., à M. Fanien; *Christ en croix*, 15,600 fr., à M. Deschamps; *Enlèvement de Rébecca*, 29,100 fr., à M. Knoedler, de New-York.

Jules Dupré : *le Moulin à vent*, 20,100 fr., à M. George, et *Cerf sous bois*, 10,700 fr., à M. Basilewski.

Géricault : *l'Amazone*, 8,500 fr., à M. Fournier.

Meissonier : *le Docteur*, œuvre des plus faibles, 17,000 fr., à M. Lebaudy.

Millet : *le Retour des champs*, fusain, 4,100 fr., à MM. Boussod, Valadon et Ce, et *Entrée de la forêt à Barbizon*, 12,500 fr., aux mêmes.

Th. Rousseau : *la Rivière*, 25,000 fr., à M. Bague.

Troyon : *la Vallée de la Touques*, 175,000 fr., à M. Ferdinand Bischoffsheim; *la Barrière*, toile de qualité tout à fait exceptionnelle, 101,000 fr., à M. Arnold; *l'Abreuvoir le matin*, 35,000 fr., à M. Bague; *Chèvres et roses trémières*, 16,000 fr., à M. de Montgermont; *la Bièvre, effet de neige*, 8,400 fr., à Mme Pereire.

Ziem : *Venise au coucher du soleil*, 26,200 fr., à M. Montagnac.

G. Pelca.

VENTES PUBLIQUES

Allemagne. — La maison Heberle, de Cologne, que dirigent avec tant de succès MM. Lempertz fils, s'est décidée à ériger dans cette ville un nouvel Hôtel des Ventes publiques dans la *Breite-Strasse*, sur le vaste emplacement qu'occupaient les numéros 125 à 127. C'est là que vont être dispersées aux enchères deux collections viennoises justement renommées. La *première*, celle de M. Compars Hermann — le professeur *Hermann*, ainsi que se faisait appeler le célèbre prestidigitateur — se vendra les 28 et 29 mai, en quatre vacations qui auront lieu le matin, à neuf heures et demie, et l'après-midi, à trois heures.

Pour la seconde collection — celle de M. Alexandre Scharf — les adjudications auront lieu les 30 mai, 1er et 2 juin, et, chaque jour, il y aura également deux vacations.

Les Catalogues, rédigés avec beaucoup de soin, et non moins bien imprimés, sont illustrés à profusion.

La collection Hermann comprend 351 numéros et se compose de Majoliques, Porcelaines et Faïences, Verrerie, Émaux, Bijoux, Argenterie et Orfèvrerie, Bronzes, Fers, Étains et Armes, Sculptures en ivoire, bois et pierre, Horloges, Tapisseries, et aussi d'un petit nombre de Tableaux anciens et modernes.

La collection de M. Alexandre Scharf est beaucoup plus importante encore — 707 numéros — et constitue une des plus brillantes réunions d'objets de haute curiosité que la maison Heberle ait été chargée de vendre. L'Orfèvrerie, l'Argenterie et les Bijoux fourniront le contingent des deux premières vacations; le second jour, ce seront les Boîtes, les Émaux, les Ivoires, l'Horlogerie, dont la série est aussi nombreuse que remarquable, les Armes, les Meubles, et, le troisième jour, les Bronzes, Cuivres, Fers, Bois, Cristaux de roche, la Céramique, les Tissus, les Broderies, etc.

Nul doute que deux ventes d'aussi exceptionnelle importance n'attirent à Cologne une grande affluence d'amateurs.

Angleterre. — La prochaine vente à sensation de la saison est celle des Objets d'art du marquis d'Exeter, qui aura lieu chez MM. Christie, Manson et Woods dans les premiers jours de juin.

NÉCROLOGIE

— M. Charles Numa, le jeune comique du Palais-Royal, vient de mourir. Il avait débuté au Gymnase, s'était ensuite retiré du théâtre, mais il avait repris du service, vers 1883, au Palais-Royal, où il jouait encore, il n'y a pas deux mois, dans une reprise de *la Boule*.

Fils du célèbre comédien Numa et d'Eugénie Sauvage, une actrice qui eut des succès aux Variétés, Charles Numa a succombé aux suites d'une maladie de poitrine. Il est mort dans sa propriété du Pin (Seine-et-Marne), à l'âge de trente-huit ans.

— On annonce la mort, à Mulhouse, du peintre Frédéric de Niederhaussern, qui s'était fait une place distinguée parmi les artistes alsaciens. Il s'était appliqué surtout à l'étude des animaux.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Ce, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

EXPOSITION
DE
L'Art français sous Louis XIV et sous Louis XV
A L'ANCIEN HÔTEL DE CHIMAY[1]

(Fin)

II

L'Exposition présente un heureux choix de cartels de l'époque de Louis XV, deux surtout qui proviennent de la collection de Sir Richard Wallace : un petit, de genre rocaille, en bronze doré, avec figures d'enfants en bronze verdâtre, tenant des instruments de musique, et un grand, en bronze doré, festonné de fleurs, avec figures de Vénus, du Temps et de deux amours (peut-être Éros et Antéros). Deux autres cartels s'imposent à l'examen, celui de M. Caclard, sobre et simple, et celui de Mlle Grandjean, en bronze ciselé, avec tête de faune, cornes d'abondance et attributs musicaux.

On devra noter aussi le baromètre Louis XIV, envoyé par Mme la comtesse d'Armaillé, joli travail d'incrustation de cuivre et d'étain sur écaille, et surtout le grand baromètre Régence (à M. Grellou), fort remarquable par la largeur et la richesse de style des ornements.

Trois pendules sont spécialement intéressantes : l'une, en marbre blanc et bronze doré (Sacrifice à Bacchus), appartenant à Mme Angelo; l'autre (de la collection Richard Wallace), à cadran tournant, monté sur un vase, avec un amour en bronze qui indique les heures; la troisième, à M. Rossigneux, est une petite pendule de cartonnier, en bronze doré, d'une structure légère et d'un effet agréable.

Arrivons aux régulateurs et aux grandes horloges. En ce genre, le joyau de l'Exposition est le *grand régulateur*, n° 162, à M. le vicomte de Saint-Georges. Cette pendule, véritablement monumentale, n'a été terminée qu'en 1774. Dans cet ouvrage merveilleusement fini se manifeste avec force le goût ornemental qui, par l'emploi des détails simples, clairs, et des décors rectilignes, a produit ce que l'on est convenu d'appeler le style Louis XVI. Les ornements, lyres, gerbes, faisceaux de flèches, griffons, sont en bronze doré, modelés et ciselés par Caffieri. Le couronnement est formé par un groupe svelte et bien enlevé, *Phaéton guidant un quadrige*.

Un autre régulateur Louis XV, appartenant à M. Demachy, avec placage, marqueterie, bronzes ciselés et dorés, est de dimensions encore plus vastes, mais peut-être d'un aspect général légèrement surchargé.

Il est indispensable de signaler encore un autre régulateur plus ancien, dans le style de Boule, remarquable par l'emploi habile de l'écaille, de l'étain, du cuivre et de la corne (à Sir Richard Wallace), et une magnifique horloge, en forme de sphère, exécutée par Thuret et Boule, et appartenant au Conservatoire des Arts et Métiers.

De superbes chenets Louis XIV en bronze doré, représentant l'Enlèvement de Ganymède, ont été prêtés par Mme la comtesse d'Yvon. Un autre belle paire, en bronze ciselé et doré, avec galeries, rosaces, et des figures assises de Vulcain et Vénus, appartient à Sir Richard Wallace. Elle date de la fin du règne de Louis XV. Deux autres chenets en bronze doré, à Mme Burat, appartiennent à la même période; leur composition est très remarquable.

Signalons aussi le beau vase Louis XVI, avec cariatides d'enfants, à Sir Richard Wallace, et la paire de vases, montés en bronze doré, pourvus d'anses et de becs, à M. le marquis de Vogüé.

Si nous passons aux tapisseries, nous ne rencontrons presque que des pièces d'un ordre rare et d'un intérêt tout à fait spécial. Une suite intéressante est celle des quatre panneaux figurant Fontainebleau, le Palais-Royal, le Louvre et Marimont. C'est du Mobilier national que sortent ces belles tapisseries des Gobelins, tissées de soie et d'or, et où, entre des décors de colonnes, de cariatides, de guirlandes, de draperies, se déroulent, dans des compositions d'un goût véritablement français, des scènes de la plus élégante et de la plus fastueuse vie de cour.

Une suite plus remarquable encore est celle qui appartient à M. le marquis de Pennantier. Elle est aussi des Gobelins et de la même époque. Elle se compose de cinq panneaux, avec bordure à riches dessins, d'après Bérain. L'ensemble des tons est d'une fraîcheur et d'une finesse admirables; le style est un miracle de délicatesse et de spirituelle légèreté. Dans les sujets se joue la fantaisie la plus riante, la plus variée; c'est comme une série de charmants *scherzos*, du tour le plus libre et le plus original.

Il serait injuste de passer sous silence les douze panneaux des Gobelins, les *Mois*, appartenant à M. Boucheron, et qui, bien que la tenue générale en soit peut-être un peu grave, un peu morne même, présentent néanmoins, dans la discrétion de leurs nuances, un intérêt d'un genre sérieux et relevé.

Les meubles forment une des plus belles divisions de cette réunion si opulente d'ouvrages précieux. Nous ne pouvons malheureusement nous attarder à décrire le magnifique bureau Louis XIV, dit « de Colbert », où l'écaille, le cuivre et l'ébène sont si ingénieusement mariés. Ce meuble splendide appartient au ministère de la Marine. Même après lui, le bureau dit « de M. de Vergennes », et qui vient des Affaires étrangères, mérite encore d'être soigneusement considéré, avec ses bois rares, ses sabots, ses coquilles et ses guirlandes. Nous indiquerons, sans nous y arrêter, deux commodes Louis XIV, de la forme dite à *tombeau*, qui appartiennent à la Bibliothèque Mazarine. Un vrai bijou est l'armoire d'angle, à deux corps, du temps de la Régence, garnie de bronzes dorés exquis, et prêtée par M. Charles Mannheim. Les meubles Louis XV sont nombreux; on en remarquera surtout deux qui ont appartenu à l'abbé Terray et qui ont été envoyés à l'hôtel de Chimay par

1. Voir *le Courrier de l'Art*, 8e année, page 163.

Digitized by Google

Mme la comtesse Terray. L'un, le plus intéressant, est un grand cartonnier, en bois de violette, avec marqueterie de bois de rose et décors en bronze doré. C'est un monument tout à fait caractéristique de cette époque. Il semble, en le voyant, que Voltaire et Diderot auraient pu serrer là les feuillets fraîchement écrits des *Voyages de Scarmentado* ou du *Rêve de d'Alembert*. L'autre meuble est un fort beau secrétaire, portant la signature de Burb, pareillement très rare et très complet.

Nous ne pouvons que citer en passant le joli cabinet Louis XV, du marquis de Gourgue, l'élégant *pupitre à écrire debout*, de M. Henri Schneider ; le bureau Louis XV, de M. Pillet-Will, et le ravissant « petit meuble à écrire Louis XV, sur pied élevé », qui vient de chez M. Spitzer.

Il y a, à l'hôtel de Chimay, plusieurs commodes Louis XV. Quelques-unes sont d'un style tourmenté, surchargées de cuivres, et d'un aspect légèrement pénible par le caractère un peu inquiétant de leur stérile complication. Mais il en est une, à Sir Richard Wallace (n° 206), qui est un chef-d'œuvre de grâce délicate. Un objet d'un goût plus sévère est le prie-Dieu, en chêne sobrement sculpté, de Mme Louise de France (à M. l'abbé Le Rebours). Dans la même salle se trouvent deux remarquables panneaux en bois sculpté, à Mlle Grandjean.

Mme Lelong a envoyé tout un salon, de la fin du XVIIIe siècle, avec meubles en tapisserie d'Aubusson; petits fauteuils minuscules, écran brodé, pendule de bronze doré, cassolettes en albâtre oriental portées par des cariatides, consoles, corbeille à broder, jardinières, etc., le tout de l'aspect le plus séduisant.

M. Perdreau a prêté un très beau meuble de salon, en tapisserie de Beauvais et bois doré, représentant des fables de La Fontaine. Ce meuble, qui se compose d'un canapé et de quatre fauteuils, est fort remarquable par la finesse et l'harmonie des nuances, les combinaisons ingénieuses du décor, l'adresse et la subtilité de la composition. La nature animale, dans ces petits sujets, est saisie et rendue avec l'allure souple et enjouée, la dose légère de riante fantaisie, qui conviennent pour peindre des bêtes douées de la parole, des bêtes appelées à tenir leurs rôles dans des mythes.

Il faudrait avoir bien du temps et de l'espace pour décrire et caractériser suffisamment la gentille *banquette* à deux dossiers, en bois doré et soie bleue brodée, prêtée par M. Spitzer ; le gracieux *guéridon* arrondi, avec dessus en pâte tendre de Sèvres (à Mme la comtesse de Luppé) ; le grand *cadre de glace en vermeil*, aux armes de Bragance, pièce de premier ordre, exécutée par Germain, Leitz et Gouthières (à M. H. Schneider) ; et la jolie chaise à porteurs, en canne dorée, avec médaillons peints, prêtée par Mme Angelo. Musset, si bien inspiré par les « trois marches de marbre rose », eût sûrement écrit des vers sonores sur les petits corps et les grandes robes qu'a dû transporter cette chaise élégante.

Il est impossible d'oublier quelques beaux écrans, qui sont un des meilleurs ornements de cette Exposition. Le plus intéressant de tous appartient à M. Mannheim. Il est en tapisserie des Gobelins, à décor d'après Bérain. La monture, en bois sculpté et doré, est d'un style large et d'une opulence de bon aloi.

Il faut placer presque sur la même ligne les écrans, dans le même goût, prêtés par Mme la comtesse de Belbeuf et M. de Monbrison.

Avant d'en finir avec les meubles, nous avons le devoir de signaler, comme une véritable rareté, le *lit Louis XIV, avec six fauteuils assortis*, en vieux point de Hongrie (à M. le marquis de Pennantier). Ces diverses pièces, en très bel état, sont, avec leurs arabesques et leurs branches fleuries, d'un magnifique aspect décoratif. L'ornement, d'un dessin fort large, est d'un effet en quelque sorte imposant.

Nous passerons très rapidement sur les miniatures, les boîtes et les montres. La description de ces petits monuments serait forcément trop minutieuse. La belle collection de miniatures de M. Michel Heine contient des Fragonard de premier ordre et des Hall d'une valeur peu commune. M. le baron Roger expose quinze émaux de Petitot, parmi lesquels nous désignerons particulièrement les portraits d'Henriette d'Angleterre, de Richelieu, de Gaston d'Orléans et de Louis XIV cuirassé, avec le cordon. La belle collection de montres, assemblée par M. Olivier, serait digne de l'examen le plus attentif et le plus détaillé. Mme Mannheim et M. Boucheron ont prêté des éventaills d'un très haut prix. Une collection charmante est celle des douze aumônières, Louis XIV et Louis XV, en velours brodé d'argent et de soie, réunies par Mlle Charlotte Mannheim. Citons encore la jolie *pièce de maîtrise*, de M. Paul Eudel, un modèle de balcon, de style Louis XIV, en fer forgé.

M. le baron Adolphe de Rothschild expose trois ou quatre objets, joyaux inestimables, dans une vitrine qui est elle-même un bijou. La plus frappante de ces pièces est la couverture de livre, en argent repoussé et repris au ciseau, avec miniatures et portrait, par Fragonard, de Mlle Sallé. C'est de la même collection que vient la fort amusante maquette d'un carrosse Louis XV, qui a, paraît-il, été exécuté et se trouve actuellement dans les écuries royales de Lisbonne.

Une vitrine qui mérite un coup d'œil est celle où se trouvent quelques reliures, la plupart de premier choix, notamment celles de *l'Office de la vierge Marie* (à M. le comte Aymery de la Rochefoucauld) et de *la Guirlande de Julie* (à M. le comte de Mosbourg).

Une autre grande vitrine contient les plus belles pièces d'argenterie peut-être qui aient été exposées publiquement à Paris depuis fort longtemps. Deux magnifiques soupières, d'une extrême richesse, prêtées par Mme la comtesse de Biencourt, représentent, avec un grand éclat, le style que l'on vit prévaloir, dans ces sortes d'ouvrages, vers le milieu du dernier siècle. Les superbes seaux, avec anses, fleurettes et mascarons (à M. Spitzer), sont d'une époque antérieure, et appartiennent à la fin du règne de Louis le Grand. Une ravissante aiguière Louis XV, avec son plateau, sort de la collection si choisie de Mme Burat. M. Féraud a donné une autre aiguière de la même époque ; la pièce principale porte des figures de sirènes ; le plateau présente, sur le marli, une

Digitized by Google

délicate frise de fleurs en guirlande. Mentionnons encore, pour ne pas être trop incomplet, les *boites à thé* d'argent et le *légumier Louis XV* de M. Boin; les salières de M. Lowengard, et deux grandes soupières ovales, l'une à M. le marquis de Mortemart, l'autre à M. le comte d'Haussonville.

Quelques pièces en vermeil sont également d'un intérêt extraordinaire, principalement le *légumier* de M. le duc de Vallambrosa, et la charmante écuelle de Mme la comtesse de Pourtalès. N'omettons point les deux admirables plateaux en vermeil, avec ciselures, aux armes de Bragance, datés de 1757, exécutés par Leitz et Germain, et faisant aujourd'hui partie de la collection de M. le marquis de Galard de Béarn.

Il ne nous reste plus à parler que des porcelaines. De ce côté aussi, l'Exposition de l'hôtel de Chimay renferme de véritables trésors. M. le baron Double expose plusieurs fort belles pièces, notamment le *service de Buffon* (vieux Sèvres, pâte tendre, à fond vert), et les vases de Fontenoy (de même à fond rose Du Barry, avec médaillons de Morin sur des épisodes de la bataille). Le même collectionneur a prêté un très joli cabaret de vieux Vienne, à fond vert, avec attrayant et agréable décor à personnages.

De la collection Wallace provient un beau vase en vieux craquelé, avec riche monture rocaille en bronze doré.

Enfin, Mlle Grandjean, si bien représentée déjà dans d'autres parties de cette Exposition, a prêté une série de pièces admirables, des tons et des décors les plus exquis et les plus rares.

Nous voici arrivés au terme de cette étude, sans doute trop longue. Y a-t-il une conclusion à en tirer? Quand on a passé quelques heures dans ces salles, se dégage-t-il de cet examen une leçon, un enseignement? Peut-être. En considérant tant d'ouvrages, exécutés dans des genres si divers, soit par des Français, soit par des étrangers initiés à la culture française, on peut se demander si la France ne possédait pas, à ces époques, un certain instinct artistique et décoratif, qui, aujourd'hui, ne se manifeste plus avec la même netteté, la même décision, la même sûreté victorieuse. Sans doute le génie français a eu, de tout temps, ses limites. A lui aussi il a été dit, en présence de certaines bornes : « Tu n'iras pas plus loin. » Telle autre race, la race italienne par exemple, a pu recevoir en partage des dons plus profonds et plus complexes. Ici le fonds était moins riche peut-être; mais, en revanche, que de logique et de méthode! quelle finesse de sentiment! quelle sobriété dédaigneuse des complications vaines! Et comme ces tendances, bien accusées, évoluaient, se développaient, s'accroissaient de siècle en siècle! A partir des tout derniers jours du XVIIIe siècle, la France semble avoir renoncé à une partie de son héritage séculaire. A la vérité, l'esprit de cette race s'est, depuis, en un sens, assoupli, étendu; il a compris, admis des choses qui pour lui avaient été lettres closes pendant bien longtemps. Mais cela ne s'est-il pas accompli au prix d'une certaine altération, d'une corruption, d'un trouble? Cela n'a-t-il pas été payé par une dépression déjà sensible, qui pourrait bien un jour se transformer en appauvrissement final? Voilà la question qu'on est en droit de se poser, lorsque l'on vient de contempler les œuvres que jadis, dans la plénitude de sa santé, de sa pureté, a su produire ce qu'on appelait alors le *goût français*.

FÉLIX NAQUET.

Exposition historique de l'Art de la Gravure au Japon.

(Ouverte du 29 mai au 9 juin 1888.)

Cette Exposition a lieu dans les salons de M. Bing, 22, rue de Provence. On y trouve réunies en assez grand nombre des œuvres d'artistes japonais des XVIIIe et XIXe siècles. Signalons principalement Yeishi (1800), Hokusaï (1755-1847), et surtout Hiroshigé (1820). Le caractère de ces ouvrages est extrêmement divers. A côté de pages d'un genre humoristique, parfois même bouffonnes ou grotesques, on rencontre des épisodes fantastiques où revivent les légendes sur la lutte des héros et des démons; — puis, des scènes familières, avec d'élégantes figures de femmes gracieusement drapées dans des robes amples; des *princesses au jardin*, des *jeunes filles regardant le reflet de la lune dans une rivière*; — puis, des foules immenses, assemblées dans des cirques ou sur des places un jour de fête; — puis, de curieux et paisibles paysages, routes et ponts, collines, villages, et des lacs tranquilles encadrés de fraîches verdures. — En somme, cette collection, très variée, est digne d'intéresser les artistes et les curieux.

ART DRAMATIQUE

LES MÉMOIRES DES LIONNET.

Les frères Lionnet étaient marqués pour écrire des mémoires. Ils ont vu beaucoup de choses, ils ont commencé de bonne heure, enfin, ils ont le sens de l'anecdote. Depuis trente-cinq ans, ils ont assisté à bien des spectacles, sans compter ceux où ils ont figuré. Ils nous en devaient la narration, ils nous devaient les impressions qu'ils ont éprouvées au contact de toutes les célébrités de ces derniers temps. Ils ont réussi à le faire sans grossir et sans diminuer leur importance, en se tenant juste à la place que Dieu leur a donnée.

Grâce à eux, la littérature anecdotique compte un bon volume de plus, très simplement conté dans ce qui touche à leur vie privée, et relevé de mille petits faits amusants dans ce qui concerne la carrière d'autrui. Il est rare que les artistes laissent échapper l'occasion de se mettre en scène : c'est le reproche contraire qu'il faudrait adresser aux Lionnet. Ils parlent modestement d'eux-mêmes et sans complaisance. Ils tendaient surtout à écrire un livre à tiroirs et à rallonges : on sent fort bien qu'ils n'ont pas versé là tous leurs souvenirs et qu'ils gardent par devers eux la matière d'un second volume, voire d'un troisième, si le

Digitized by Google

public les y pousse. La musique et les chansons mènent grand train dans le premier : on sait que les Lionnet sont élèves de Delsarte et de Darcier et qu'ils ont popularisé Nadaud. Gounod, Victor Massé, Duprato, Gevaert, Labarre, Aristide Hignard, Delioux, Membrée, d'autres encore, leur doivent beaucoup. Mais, chemin faisant, ils ont fraternisé avec tous les hommes vraiment dignes du nom d'artiste, et leur salon est plein des témoignages d'amitié qu'ils en ont reçu. Louis Bouilhet, Banville, Leconte de Lisle, Sully-Prudhomme, Alphonse Daudet, Gustave Mathieu, Monselet, Joséphin Soulary, Richepin, j'en oublie et beaucoup, leur ont fait une bibliothèque que les dessinateurs et les peintres ont complétée par une galerie, collection petite mais rare et choisie.

Que de souvenirs joyeux et attendris la chronique du siècle cueillera dans ces *Mémoires !* Voici d'abord Napoléon III fredonnant du Béranger à son ordinaire, d'une voix un peu gutturale, mais suffisamment juste ; l'impératrice aussi, très versée dans le répertoire populaire, feuilletant avec Mme de Metternich *la Clé du Caveau*, les œuvres de Désaugiers, Pierre Dupont et Nadaud, sachant une quantité de couplets par cœur. Voici des soirées chez Cham, des partitions déchiffrées avec Gounod et Bizet, des détails sur les costumes, sur les habitudes, sur les débuts difficiles. Voici des misères d'artiste : Rouvière tirant à sa fin, obligé d'absorber chaque soir une bouteille de vin blanc pour surexciter ses nerfs, lui qui était la sobriété même ; Rouvière, le créateur d'Hamlet, de Charles IX, de Sturler, du *Comte Herman*, de maître Favilla, de Jacques dans *Comme il vous plaira*, de Don Jorge de Lara, de l'abbé Faria, du roi Lear, touchant six mille francs par an, au plus fort de sa gloire ! Voilà tout un vol de souvenirs vers Darcier, Duprez, Dumas, Villemessant, Banville, que sais-je encore ? Il faudrait les prendre, un à un, comme avec la main, et les épingler sur le papier.

Il est de mode aujourd'hui, dans la presse à l'esprit facile, d'aiguiser des facéties sur le dos des Lionnet, sans tenir compte d'aucune considération. On les a vus tant de fois et en tant de circonstances qu'on leur garde rigueur de leur notoriété. On oublie qu'ils avaient mille manières de se faire connaître sans se montrer au public. Anatole Lionnet dessine avec un goût qui n'est point ordinaire. Il a, dans sa jeunesse, travaillé sous la direction de Racinet, très habile professeur de lithographie qui a illustré bon nombre d'ouvrages de la maison Didot. Il laisse quantité de portraits : ceux de Brévière le graveur, de Victor Massé, de Diaz, d'Eugène Giraud, le compagnon de Dumas père en Espagne, etc. Il a fait ainsi, à leur lit de mort, Déjazet, Frédérick Lemaître, Laferrière, tous trois d'une ressemblance que je dirais vivante, si ce n'était une antinomie. Au cours de leurs confidences, les Lionnet rectifient la légende qui prête à Frédérick un jeu désordonné et quasiment sans contrainte : « Selon les dispositions dans lesquelles je me trouvais, leur avoue Frédérick, il m'arrivait parfois, en certains passages d'un rôle, de me laisser aller à mon tempérament ; mais vous ne m'avez jamais vu me laisser *emballer*, ni rien livrer au hasard... Chaque détail de mon rôle était par moi creusé, fouillé. Il y avait, dans mon interprétation, dans mes effets, qui pouvaient ne pas paraître préparés (ce à quoi j'ai toujours visé du reste), un travail consciencieux et approfondi du caractère de mon personnage. C'est ce que doit faire *tout vrai artiste.* » Frédérick avait surtout étudié le jeu de Lafon, de Joanny et de Potier. Mais un des acteurs qu'il appréciait le plus, c'était Ferville. « Je me rappelle, dit-il, que dans un drame d'Empis, intitulé *la Mère et la Fille*, nous étions trois à qui on reconnût quelque talent, Ferville, Vizentini et moi, mais le plus remarquable fut incontestablement Ferville. »

Les Lionnet n'ont jamais joué de rôles au sens que l'on donne à ce mot dans la langue du théâtre. Dumas père, qui avait l'imagination la plus fertile du monde, songea un instant à profiter de leur ressemblance jumelle pour les produire dans ce drame qu'il avait tiré du *Vicomte de Bragelonne*, et qui se nommait : *le Prisonnier de la Bastille.* Il leur destinait les deux principaux rôles, ceux de Louis XIV et de Marchiali, l'homme au masque de fer. Ils ne les jouèrent point, mais ils étaient prêts à aborder la scène lorsque Raphael Félix, alors directeur de la Porte-Saint-Martin, recula devant la question d'appointements. Ils conservent toujours le précieux manuscrit du maître. Ce Dumas ! quel homme et quel enfant ! Un jour, Courbet vient le voir pour le remercier d'une étude fort louangeuse :

— M. Dumas est-il chez lui ?

— Oui, Monsieur, dit un domestique, mais il est au *bain.*

— Faites-lui passer ma carte.

Le domestique revient :

— Monsieur vous attend, Monsieur.

Courbet entre dans la chambre à coucher de Dumas qu'il trouve en effet dans son bain.

— Bonjour, mon garçon, dit Dumas. Fais comme moi, déshabille-toi et viens là : nous causerons tout à notre aise.

Ainsi va le livre des Lionnet, d'anecdote en anecdote, tantôt joyeux, tantôt mélancolique, toujours de bonne grâce et de bon ton, s'arrêtant à la limite de l'indiscrétion, ne dépassant jamais les bornes de la modestie. Voilà bien des qualités et rares chez des hommes de théâtre ; la fortune aurait pu gâter ceux-là, elle leur a laissé non seulement de l'esprit, mais encore, et ce n'est pas un mince éloge par le temps qui court, un cœur compatissant. Ils comptent autant d'œuvres charitables que de succès. Il se peut que tout cela soit déjà loin de nous : raison de plus pour ne pas l'oublier.

ARTHUR HEULHARD.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCXXXII

BIBLIOTHÈQUE POPULAIRE DES ÉCOLES DE DESSIN, fondée par M. René Ménard, professeur à l'École nationale des Arts décoratifs, et dirigée par M. Cougny, inspecteur principal

Digitized by Google

de l'Enseignement du dessin aux Écoles de la ville de Paris. Paris, *Librairie de l'Art*, 29, cité d'Antin.

Cette intéressante et utile collection se compose d'un ensemble de manuels qui, sous un petit volume, renferment beaucoup de substance. Rédigés en style fort clair, avec une ferme et rigoureuse méthode, ces petits livres constituent une véritable encyclopédie, très intelligible et très portative, de l'art décoratif. Elle s'adresse surtout aux élèves, aux commençants, mais sûrement les initiés eux-mêmes pourraient souvent la consulter avec profit. Dans ces ouvrages, destinés d'abord à instruire, et ensuite à former le goût, on a écarté tout ce qui est douteux, sujet à contestation; on s'est borné à y résumer des notions solides et précises; on n'y a admis que des résultats vérifiés et indiscutables.

La *Bibliothèque* comprend trois séries. Dans la première figurent de petits traités scientifiques, des éléments de *Perspective*, de *Géométrie*, d'*Arithmétique*, etc. Dans la seconde série, signalons la sommaire mais très exacte histoire de *l'Orfèvrerie*, par le regretté René Ménard, qui fonda cette excellente *Bibliothèque populaire* à la *Librairie de l'Art*, et conserva, jusqu'à sa mort, la direction de cette publication d'un si sérieux mérite. Enfin, la troisième série comprend deux sortes d'ouvrages : d'abord, un cours d'histoire générale, *l'Égypte*, *l'Ancienne Asie*, *les Cités grecques*, etc.; puis, un groupe de petits livres (tous conçus d'après le même plan, exécutés dans les mêmes proportions et le même esprit), où est spécialement étudiée *la Décoration* dans tous les pays et à toutes les époques. Ces traités si brefs ne sont pas seulement remarquables par leur concision, mais aussi parce que rien d'essentiel n'y a été omis. Remplis de faits, ils sont d'une lecture attrayante.

On a beaucoup insisté, de nos jours, sur la nécessité et l'efficacité de *l'enseignement par les yeux*. Il est certain que tel petit monument figuré, un camée ou une médaille, peut parfois en apprendre plus, sur une certaine époque, que de longs commentaires. La *Bibliothèque populaire des écoles de dessin* comporte une partie iconographique fort soignée. On a été particulièrement heureux dans le choix des monuments, très divers, qu'il s'agissait de représenter.

En résumé, cette petite *Bibliothèque* peut dispenser de recourir à d'autres ouvrages moins abordables, plus prétentieux, plus malaisément accessibles. On y passe en revue successivement tous les styles décoratifs, depuis l'Égypte et la Grèce, jusqu'à l'époque de Louis XV et de Louis XVI. Ces petits traités si doctes, si ingénieux, si maniables, exerceront, par leur diffusion, la plus salutaire influence. Ajoutons que, dans ces volumes, l'extrême simplicité du ton n'exclut ni la distinction de la pensée, ni l'élégance de la forme.

On pouvait craindre que la mort de M. René Ménard interrompît le grand succès de la *Bibliothèque populaire des Écoles de dessin;* il n'en sera rien; il lui a été immédiatement donné le plus digne successeur, celui qu'il considérait lui-même comme le plus capable de continuer son œuvre, M. Cougny, inspecteur principal de l'Enseignement du dessin aux Écoles de la ville de Paris.

FÉLIX NAQUET.

CCCXXXIII

HUGUES LE ROUX. *Le Frère Lai.* Dessins de JULES GARNIER. In-18 de 280 pages. Paris, Librairie Moderne, 7, rue Saint-Benoît, 1888.

La maison Quantin a élégamment édité cet émouvant récit, que l'auteur a dédié au très galant homme dont la direction a pendant tant d'années assuré la fortune de la *Revue Bleue*.

Le roman de M. Hugues Le Roux, le brillant chroniqueur du *Temps*, est fort agréablement semé de croquis de M. Jules Garnier. Livre des plus intéressants à lire et non moins intéressant à regarder. Puisque j'ai rappelé la position qu'occupe avec tant de succès, au *Temps*, M. Le Roux, je ne puis résister au plaisir d'emprunter à sa chronique du 24 mai le passage suivant, inspiré par *la Fin d'un héros, souvenir du Siège de Paris (1870-71)*, toile remarquable d'un jeune Suédois, M. Nils Forsberg, dont M. Paul Leroi a entretenu les lecteurs de *l'Art*[1] :

J'ai d'autant plus de plaisir à rappeler votre attention sur cette toile qu'elle me fournit l'occasion de vous conter une de ces belles histoires qui se logent dans un coin du souvenir et qu'on a plaisir à se remémorer aux heures décourageées.

Vous voyez d'ici le tableau de M. Forsberg. Dans une église, une ambulance installée. Un soldat est étendu sur un lit. On vient de coudre la croix d'honneur au drap qui, tout à l'heure, va servir à ensevelir l'agonisant. Képi à la main, le colonel est debout au chevet. De l'autre côté, un prêtre donne la communion au mourant. Une forme de femme, dans des voiles de deuil, est affaissée au pied du lit. La pauvre tête du mourant est si fort inclinée sur l'épaule que les lèvres ne peuvent rencontrer les doigts du prêtre.

Il n'y a pas moyen de regarder cela une seconde sans que les yeux se troublent, car l'artiste n'a mis ni chauvinisme ni déclamation dans sa toile. Ce n'est point ici de la figuration de théâtre. La mère, le vieux colonel n'ont point été amenés pour accroître notre émotion. Ils se sont rencontrés ici, en vérité, pour voir mourir celui s'en allait avec les deux viatiques : la foi et la gloire.

Et, de fait, M. Nils Forsberg a assisté à cette scène. C'est lui-même l'homme qui soulève l'oreiller du mourant.

— Forsberg? vous diraient tous les médecins militaires qui, pendant le siège, ont tenu ambulance sous les murs de Paris, Forsberg? Connais ça, Forsberg; une espèce de géant blond qui allait ramasser les blessés sous les balles et qui nous en ramenait deux à chaque voyage... sur son dos...

Il pouvait bien porter les mourants sur ses épaules l'ancien berger suédois qui, enfant, tant de fois avait rapporté dans ses bras, jusqu'au logis, ses brebis malades. Car c'est par la houlette qu'a commencé Nils Forsberg. Il gardait les moutons de son oncle, dans les montagnes noires de là-bas. Un jour, le loup lui vole une de ses brebis. L'enfant, trop souvent frappé, n'ose point rentrer à la ferme. Il s'enfuit, il rencontre un maître ramoneur qui l'engage et, pendant un an, lui fait gagner son pain.

1. Voir *l'Art*, 14e année, tome 1er, page 178. M. Forsberg vient d'obtenir, pour ce tableau, une des deux médailles de 1re classe décernées cette année.

Digitized by Google

Un des diablotins de la bande pétrissait de l'argile à ses moments perdus ; il en faisait sortir des têtes ricanantes. Ce gamin fut le premier maître de Forsberg. Les deux enfants travaillèrent en concurrence. Tout de suite le petit berger fut tenté de reproduire la figure humaine. Il entreprit des bustes. Ceux qui l'entouraient, étonnés de son habileté, s'arrangèrent pour l'envoyer en France, lors de l'Exposition de 1867, avec la députation des arts et métiers. Le garçonnet conquis par Paris, par ses monuments, par ses musées, laissa la députation retourner sans lui au pays.

Alors commença une vie errante, où l'enfant perdu eut plus d'une fois l'occasion de regretter son métier de ramoneur, qui sait même, peut-être la lutte avec les loups, dans les forêts de sapins ? Il connut les jours sans pain, les nuits sans gîte, l'évanouissement dans la rue, le réveil à l'hôpital.

Du moins, quand les portes de la Charité se refermèrent derrière sa convalescence, lui avait-on trouvé quelques protecteurs. Pendant trois ans, des compatriotes riches lui fournirent le moyen de reprendre ses études. Il se croyait déjà désensorcelé. Il voyait le but à longueur de bras. Il allait le toucher, lorsque la guerre éclata. Plus de patrons... plus d'ateliers, plus de commandes.

Forsberg pensa dans son cœur que ce n'était point le moment de déserter. Il se devait à sa nouvelle patrie. Il voulait partager ses destinées. C'est alors qu'on le vit aux ambulances des avant-postes, étonnant ses camarades de son courage, de sa force d'hercule, de sa douceur pour les malades qu'il soignait. Son cœur saignait par toutes ces blessures. Croyez que celui qui a signé *la Fin d'un héros* est vraiment devenu notre compatriote.

Mais il fallait conquérir le métier avant d'oser traduire ces émotions, et, au lendemain du Siège et de la Commune, la vie, dure pour tous, recommença terrible pour le pauvre artiste. Comme il était de ceux que rien ne décourage, il accepta toutes les besognes que la pauvreté impose. Il s'était fait admettre dans l'atelier de Bonnat. C'était la récompense de toutes les humiliations acceptées ; il ne se plaignait pas, il tenait son cœur en haut.

Or, il arriva qu'un jour le galopin de l'atelier Bonnat, en tournée de courses, aperçut, sur un échafaudage de peintre en bâtiment, une silhouette qui ressemblait pas mal à celle de Nils Forsberg. Il s'approcha sournoisement et, ravi de sa découverte :

— Tiens, c'est donc vous, monsieur Forsberg, cria-t-il en se faisant avec ses mains un porte-voix. Je ne savais pas que vous travailliez dans la décoration !

Forsberg gagnait alors sa vie à peindre, pour la maison de confections que vous connaissez, ces admirables redingotes grises qui sont l'ornement de nos murailles.

D'un bond, le peintre fut au bas de son échafaudage. En trois enjambées, il eut rattrapé le gamin qui s'enfuyait et, le saisissant par l'oreille :

— Écoute, dit-il, tâche de n'avoir pas la langue trop longue, car je te préviens que j'ai le poing solide.

Le gamin, effrayé, n'osa pas conter l'histoire à l'atelier, mais il se jura tout bas qu'il se vengerait.

Donc, à quelque temps de là, un jour que Nils, sans doute attardé sur quelque échafaudage, n'avait pas paru à l'atelier, le « galopin » cria d'une voix ravie :

— Une bien bonne histoire, messieurs. Je vais, enfin, pouvoir vous apprendre quel est l'animal qui, pendant que vous allez à la crèmerie, dévore le pain à effacer sur vos chevalets. Je l'ai espionné par le trou de la serrure et je l'ai pris en flagrant délit.

— Un rat ! firent plusieurs voix.

— Vous n'y êtes pas, répondit le galopin, c'est M. Nils Forsberg.

Et pendant qu'il y était, il conta l'histoire des redingotes grises.

Comment se fit-il que cette bonne histoire ne donna envie de rire à personne ? Les rapins se regardèrent, émus de cette détresse qu'ils n'avaient point soupçonnée. On dit :

— Il faut en parler au patron.

Et, le jour même, M. Bonnat fut averti.

Le grand artiste ne m'en voudra pas de trahir ici le secret d'une des bonnes actions de sa vie que, sans doute, il croyait cachée pour toujours. Il n'est pas mauvais que ceux qui l'admirent aient cette occasion de le mieux connaître.

— Dites donc à votre camarade Forsberg qu'il vienne dîner ce soir avec moi, répondit le maître à ses élèves. Vous lui ferez entendre que c'est pour l'entretenir d'une commande.

Vous jugez si le peintre de redingotes fut exact au rendez-vous !

— Mon cher enfant, lui dit son illustre patron quand ils furent en tête-à-tête, le hasard m'a fait connaître un petit coin de votre vie ; découvrez-moi le reste. C'est un ami qui vous écoute.

— Oui, mon maître, je vous conterai tout, sans honte, répondit Forsberg, dont la voix tremblait.

Et il dit toute son histoire : la houlette de berger, le ramoneur, le vagabondage, l'hôpital, l'ambulance, les basses besognes, la faim...

— Tout cela est fini, répondit le maître quand Nils eut cessé de parler. Je vous trouverai pour l'avenir du travail plus digne de vous. Comptez sur moi et adieu, mon camarade ! Fumez-vous ? Voilà un cigare pour faire la route.

Lorsqu'au bas de l'escalier Forsberg, étourdi, craignant d'être victime d'un songe, voulut mettre un peu de fumée autour de son rêve de bonheur, il s'aperçut que le cigare qu'on lui avait donné était enveloppé dans un billet de banque...

... Et voici que des années ont passé ; le talent est venu au peintre de redingotes ; on dit tout bas qu'une haute récompense est prochaine.

Un beau conte de fée, n'est-ce pas ? que vous redirez dans l'occasion à ceux qui prétendent n'avoir rencontré, de par le monde, qu'intrigue, injustice et basse envie.

J'éprouve un plaisir extrême à propager cette digne action de M. Bonnat, racontée en si excellents termes par M. Hugues Le Roux. Rien n'honore plus le maître et son élève et l'écrivain qui les célèbre tous deux avec un tact infini et une émotion que partagent tous les lecteurs.

L. Gauchez.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— La maison Hachette a mis en vente le 19 mai la première livraison de l'*Histoire de l'Art pendant la Renaissance*, par M. Eugène Müntz, Conservateur du Musée, de la Bibliothèque et des Archives de l'École nationale des Beaux-Arts.

Les travaux antérieurs de M. Eugène Müntz le désignaient suffisamment comme l'écrivain français le plus capable de mener à bien une aussi vaste entreprise. On sait dans quel esprit ont été conçus et traités ses précédents ouvrages : *Raphael, les Précurseurs de la Renaissance, la Renaissance au temps de Charles VIII*, etc. Ces différentes œuvres brillent autant par l'ampleur et la hardiesse du plan que par la sûreté de la doctrine, la finesse de la critique, l'artifice élégant et délicat du style. Cette fois, il s'agit d'un

Digitized by Google

dessein particulièrement audacieux; nous croyons que M. Müntz ne sera pas inférieur à cette tâche si complexe. Dans cette grande histoire générale, on retrouvera la même haute valeur descriptive, le même don, peu répandu, d'exposer les résultats d'une façon lumineuse et colorée. L'exégèse, l'examen caractéristique des œuvres d'art, implique, d'une part, l'habileté consommée de l'écrivain en possession d'un vocabulaire flexible et nuancé; d'autre part, l'érudition précise du savant habitué au travail des monographies, accoutumé à interroger les documents de première main. Ajoutons qu'il y faut, en outre, les qualités proprement « historiques », c'est-à-dire le sens et le goût du passé, les vues d'ensemble, l'aptitude à suivre, dans les diverses manifestations de l'activité créatrice, l'évolution lente et progressive de la culture humaine et de la civilisation.

L'histoire de l'art, de tous les arts, pendant une période telle que la Renaissance, il semble qu'il y ait là de quoi dépasser les forces d'un seul homme. Mais nous rappellerons que M. Eugène Müntz a su, dans d'autres livres, interpréter l'art du médailleur, du miniaturiste ou du graveur aussi bien que celui du sculpteur et du peintre, qu'il n'a pas moins excellé dans le commentaire des émaux et des gemmes que dans celui des fresques, des toiles et des marbres. Nous rappellerons encore, pour prouver l'étendue et la souplesse de son talent, qu'il a aussi bien senti et rendu, par exemple, le symbolisme étrange, le syncrétisme puissant d'un Mantegna, que l'art plus clair et plus simplement décoratif d'un Raphael. De même, il est tel chapitre de sa *Renaissance au temps de Charles VIII*, qui témoigne qu'à côté de ces grands Italiens, objets de ses prédilections, il sait goûter et expliquer les maîtres des autres pays, notamment des Français, comme Jehan Foucquet et Michel Colombe. Rarement donc on aura rencontré un auteur dont l'esprit, si diversement orné, fût plus richement préparé, mieux approprié à l'œuvre projetée. Rarement on aura pu prédire, avec autant de certitude, le succès d'une tentative aussi grandiose, et, en un sens, aussi aventureuse. Nous sommes d'avance assurés que ce livre sera au nombre de ceux qui restent, et qu'il demeurera, dans l'avenir, comme un des monuments les plus intéressants, les plus accomplis de notre époque de savoir pénétrant, d'ingénieuse et compréhensive critique.

— Notre excellent confrère, M. L. de Veyran, vient d'acquérir la *Revue d'art dramatique*, dont il devient le rédacteur en chef. Les bureaux sont transférés rue de Rennes, 44. Nous sommes certains que, sous la direction de M. de Veyran, l'excellent recueil fondé par l'éditeur A. Dupret et qui conserve tous ses collaborateurs, verra son succès s'affirmer de plus en plus.

— Nous avons reçu le premier volume du *Paris-Salon 1888*, de M. François Burnand. Nous en rendrons compte aussitôt après la publication du second volume.

Chronique de l'Hôtel Drouot

Nous avons donné la semaine dernière les prix les plus intéressants de la première journée de vente de la collection Goldschmidt. C'est samedi dernier seulement que cette vente s'est terminée, produisant le total magnifique de un million soixante-sept mille quatre-vingt-quatorze francs.

Nous donnons aujourd'hui les prix des bronzes et sculptures :

Bronzes de Barye. — Groupe de deux *Cavaliers arabes combattant un lion*, patine brun clair, ancienne épreuve, 2,100 fr. — *Thésée combattant le centaure Biennor*, 1,880 fr. — *Lion écrasant un serpent*, 1,800 fr. — *Taureau debout dans l'attitude de la défense*, 1,680 fr.

Sculptures. — Bois peint. *Buste supposé d'Isote de Rimini*, grandeur nature; son costume, à fond rouge et bleu, est rehaussé de dorure. Italie, fin du xve siècle. 14,500 fr., au Musée du Louvre. — Marbre blanc. Statuette de *Sainte Femme debout*, France, xve siècle, 1,000 fr.; *Buste d'adolescent*, grandeur nature, la tête penchée et regardant à gauche, ébauche intéressante de l'école de Michel-Ange, 12,500 fr. — Marbre jaspé de Sicile. *Panthère assise*, d'après l'antique et tournée vers la gauche, 11,000 fr., à M. Ferdinand Bischoffsheim.

Bronzes d'art. — Buste de *Lucius Verus*, xvie siècle, 4,500 fr. — Buste d'*Homme imberbe*, Italie, xvie siècle, 2,900 fr. — *Vénus debout* et tenant un cœur, tourne la tête en prenant la main d'un amour, xvie siècle, 3,200 fr. — *Bacchante* debout, le corps couvert en partie par une draperie et tenant une cymbale de chaque main, Italie, xvie siècle, 10,500 fr. — *Le Tireur d'épine*, d'après l'antique, Italie, xvie siècle, 8,500 fr. — *Silène* debout, tenant une outre, France, xviie siècle, 2,400 fr. — *Hercule armé d'une massue terrassant le centaure Nessus*, bronze français du xviie siècle, 5,400 fr. — Statue équestre de Frédéric le Grand, 3,700 fr.

Faïences italiennes. — *Urbino*. Deux vases ovoïdes, décorés de paysages accidentés, inscriptions pharmaceutiques, figure de souveraine assise, génies ailés, 4,000 fr. — *Faenza*. Deux flambeaux de forme surbaissée dite vénitienne, décorés de trophées d'armes, de mascarons et d'ornements en camaïeu bleu rehaussé de blanc sur fond bleu foncé, 10,100 fr.

G. Pelca.

CONCOURS

— Un arrêté du ministre du Commerce et de l'Industrie vient de régler le concours pour la composition de l'œuvre musicale, avec soli, chœurs et orchestre, qui sera exécutée lors de la distribution des récompenses de l'Exposition uni-

Digitized by Google

verselle de 1889. On sait que le poème intitulé : *Quatre-vingt-neuf, chant séculaire*, par M. Gabriel Vicaire, qui a obtenu le prix au concours préalable pour les paroles, est imposé aux concurrents.

Il sera décerné : un premier prix de 5,000 francs, un second prix de 2,000 francs, un troisième prix de 1,000 fr., ou deux mentions honorables de 500 francs chacune pourront, s'il y a lieu, être accordées par le jury.

La partition qui aura obtenu le premier prix sera seule exécutée par les soins et aux frais de l'administration.

Les Français seront seuls admis à concourir.

— Le Caveau ouvre un Concours public de Chansons inédites, dont voici les conditions principales :

Une seule chanson par concurrent; huit couplets au plus; envoi avant le 15 août prochain, à M. Henri Rhéni, rue des Archives, 42; sous pli cacheté et affranchi, contenant un second pli cacheté qui renfermera le nom du concurrent et qui portera extérieurement le titre de la chanson.

Proclamation des résultats et distribution des prix et mentions au banquet du 9 novembre 1888, café Corazza, Palais-Royal.

Académies et Sociétés savantes

France. — L'Académie des Beaux-Arts a appelé, au onzième tour de scrutin, M. Coquard, architecte de l'École des Beaux-Arts, à succéder à M. Questel.

— *Société nationale des Antiquaires de France.* Séances des 9 et 16 mai 1888.

M. d'Arbois de Jubainville communique le résultat de ses recherches dans les textes des historiens qui mentionnent l'usage des chars de guerre chez les Gaulois.

M. l'abbé Duchesne présente quelques observations sur l'origine des évêchés d'Avenches et de Windisch. Il pense que ces deux localités ont été, à différentes époques, des résidences d'un même évêque, celui de la *civitas Helvetiorum*.

M. Müntz communique le résultat de ses recherches sur un des architectes du Palais des Papes, à Avignon, le prêtre Cusel, qui travailla sous Urbain V.

M. Pol Nicard rapproche deux lutrins en bois sculpté, conservés l'un au Musée de Cluny, l'autre dans une église de Suisse : il les attribue au même auteur.

M. de Montegu présente la photographie d'un monument en forme milliaire, surmonté d'une pomme de pin, qui se voit dans le cimetière de Thauron (Creuse).

M. Courajod lit un mémoire sur la polychromie dans la sculpture du Moyen-Age et de la Renaissance.

M. Bapst communique la photographie d'une aiguière sassanide, trouvée à Kharkof, en Russie. Il signale ensuite l'importance des fouilles récemment exécutées à Kiev.

M. Mowat rapproche divers fragments de sculptures romaines découverts à Saintes ; il pense qu'ils peuvent se rapporter à une même scène, celle du recouvrement de l'impôt.

Italie. — L'Académie de la « Crusca », de Florence, a nommé le commandeur Carlo Negroni, le professeur Giuseppe Cugnoni et le professeur Alessandro D'Ancona membres correspondants.

COURRIER DES COLLECTIONNEURS

M. Félix, de Leipzig, qui vendit, l'an dernier, à Cologne, une partie de sa très précieuse et très nombreuse collection est mort en avril dernier. Il a laissé tous ses objets d'art et de haute curiosité à celui de ses fils qui s'est fixé aux États-Unis et est devenu citoyen américain. Cette collection, qui est très supérieure à celle qui fut vendue aux enchères à Cologne, a été rendue inaliénable par les dispositions testamentaires prises par M. Félix. Voilà donc les États-Unis dotés d'une collection de tout premier ordre.

FAITS DIVERS

France. — Les artistes peintres, dessinateurs, architectes, littérateurs et journalistes de la Suisse française établis à Paris, ont eu, depuis quelques mois, l'heureuse idée de se réunir dans un dîner mensuel.

Le Dîner Suisse du mois de mai, qui a eu lieu au restaurant Corazza, a été fort brillant. A l'occasion du Salon, quelques dames artistes de la colonie suisse de Paris, Mlles Berthoud, Bonnard, Breslau, Roederstein et Schæppi, avaient été invitées. Parmi les peintres présents, on remarquait MM. Zuber-Buhler, Eugène Burnand, Girardet, Van Muyden, Rodolphe Piguet, Giron, de Palézieux et de Beaumont; parmi les littérateurs et les journalistes, MM. Victor Tissot, Adolphe Chenevière, Louis Macon, de la *Correspondance Helvétique*, Bovay, rédacteur du *Nouvelliste Vaudois* et du *Doivere*, et le critique d'art Maurice Wirz, etc. La sculpture était représentée par M. Lanz, et l'architecture par M. Jacques Dunant.

— Peu de jours avant sa mort, M. Castagnary, le regretté directeur des Beaux-Arts, avait chargé un jeune sculpteur de talent, M. E. Michel-Malherbe, de la réfection d'un des groupes de Lunéville et de la restauration d'un autre. Il s'agit des groupes qui avaient été victimes d'actes de vandalisme.

Italie. — Nous avons annoncé le placement, dans une des niches de la façade du palais royal de Naples, de la statue de Murat. On a placé depuis les statues du roi Alphonse d'Aragon, du sculpteur D'Orsi ; de Charles V, du sculpteur Gemiti; de Charles d'Anjou, du sculpteur Salari; et la statue de Charles III, du sculpteur Belliozzi. Toutes ces statues avaient été commandées par le roi Humbert à qui la ville de Naples vient de voter des remerciements.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition Bretonne-Angevine

(Salle Petit, rue de Sèze).

Ce n'est pas une Exposition de Cercle, ce n'est pas l'Exposition des œuvres d'un groupe d'artistes ayant un sentiment commun et spécial de l'art; c'est une Exposition *régionale!*

A quoi peut bien viser, en plein Paris, une Exposition de cette nature?

Je la comprends au centre d'une région parce qu'il est toujours amusant, dans un pays où tout le monde se connaît au moins de nom, de voir ce que sait faire le fils de la mère Machin qui, de menuisier, est devenu artiste, ou le frère du garde de M. le comte, qui avait de si belles dispositions, ou M. le comte lui-même, qui n'est qu'un sot et se croit très fort. Mais, à Paris, en quoi peut-il m'importer qu'un monsieur qui fait de la peinture soit Breton ou Angevin, menuisier, fils d'un garde ou gentilhomme, quand il m'invite à aller voir ses produits? La seule chose qui attire, c'est le talent, et cela n'a rien à faire avec la région, la profession ou la naissance. Donc, je n'ai pas compris, mais j'ai été voir, et j'ai vu là un tas de choses très médiocres, dont la plupart sont sans aucun intérêt. C'est une salade d'artistes et d'amateurs, des œuvres de vivants et de morts, réunies au hasard et sans choix, où se remarquent cependant, par-ci par-là, quelques morceaux intéressants en très, très petit nombre. Cela ne vaut guère la peine qu'on s'y arrête. Cependant, on ne peut jamais passer indifférent devant une œuvre de M. Élie Delaunay. M. Luminais est aussi de ceux qui se font regarder quand même. M. Olivier Merson a semé dans cette Exposition deux petits ouvrages qui sont des bluettes fraîches et lumineuses; M. Le Sénéchal, un des coups de mer qu'il affectionne; M. de Bellée, des études très consciencieuses et pleines d'heureuses promesses; mais le seul Angevin-Breton qui ait été assez avisé pour saisir l'occasion rare de s'étaler à l'aise sur des parois libéralement offertes sans aucune parcimonie, c'est M. Lansyer. Cet artiste profite de l'Exposition régionale pour montrer un échantillon de tous les genres de paysages qu'il traite : paysages d'architecture, paysages urbains et ruraux, marines, etc., etc. Tout y est, et vraiment je ne m'en plains pas. Si cet ensemble un peu papillotant ne donne pas l'impression d'une peinture bien sincère, elle indique du moins chez l'artiste une habileté véritablement hors ligne.

Quiconque veut montrer de la peinture doit, avant tout, l'éclairer. Je ne dirai donc rien de celle que M. Duval, du boulevard de la Madeleine, a accrochée dans ce qu'il appelle pompeusement *ses galeries*. Les quelques Manet qui s'y dissimulent sont des études sommaires de fleurs et de fruits archiconnues; les Pertuiset qui s'y *révèlent* m'ont fait l'effet d'être d'abominables croûtes. Les invitations lancées par M. Duval, sous prétexte de Manet et de Pertuiset, sont donc une simple réclame de tapissier, à laquelle j'ai eu la bêtise de me laisser prendre.

G. Dargenty.

— Le congrès annuel de la Société centrale des architectes se réunissant prochainement, M. Ch. Champigneulle fils a décidé de prolonger jusqu'au 16 juin l'Exposition de vitraux ouverte dans son atelier du boulevard Montparnasse, 141 *bis*.

Belgique. — L'Exposition rétrospective d'art industriel, organisée par le gouvernement, a été inaugurée à Bruxelles par le Roi Léopold II, le 7 juin. Grâce à l'activité dévouée d'un des principaux membres de la Commission directrice, M. Gustave Vermersch, qui s'est rendu tout exprès plusieurs fois à Paris, le concours des plus grands collectionneurs français a été assuré à cette solennité artistique. Les efforts de M. Vermersch n'ont pas été couronnés d'un moindre succès auprès de M. le baron Albert von Oppenheim, consul général de Saxe à Cologne.

ART DRAMATIQUE

Le Théâtre turc, d'après Champfleury.

J'ouvre le dernier livre de Champfleury : *le Musée secret de la caricature*[1], et dès la première page je m'aperçois que l'auteur a travaillé pour moi. Je vais au delà, je lis, et qu'est-ce que je trouve? Cent pages au moins sur les héros ordinaires du théâtre oriental. Écoutez, Champfleury! je ne vous l'envoie pas dire, je vous le dis en face : je vous bénis. Vous prévoyez tout, vous savez que l'été apporte un répit dans les absorbantes occupations du critique dramatique, et qu'il s'écoule, bon an mal an, un grand mois pendant lequel nous avons le temps de lire. Vous nous donnez du Champfleury : c'est fort bien à vous, et, puisque cela vous plaît ainsi, nous irons tous deux sur le Bosphore, le plus loin possible des vaudevilles sur lesquels le Turc est appelé à juger de la littérature et de l'esprit français.

Le Musée secret de la caricature n'a rien qui ne puisse être répété entre hommes respectables. Tout y est dit sans aucune intention malsaine, comme le comporte la morale de Rabelais à qui Champfleury rend un hommage clairvoyant en la plaçant au-dessus de la morale de Berquin. Sans plus de précautions, j'aborde le sujet que se disputent deux personnages plaisants : Nasr-Eddin et cet illustre, cet incomparable Karagueuz dont j'ai parlé jadis. En Nasr-Eddin, Champfleury rencontre quelques traits de caractère qui appartiennent également à la Palisse, à Gribouille, à Cadet Rousselle et à Jocrisse. Les ressemblances ne font point de doute pour qui médite les anecdotes rapportées dans le livre. Il y a des moments aussi où Nasr-Eddin

1. Un volume in-18 illustré, édité chez Dentu.

Digitized by Google

prend à son compte la finesse et le bon sens de nos vieux apologues. Oyez ceci : un paysan vient un jour chez Nasr-Eddin et lui offre un lièvre : du lièvre on fait une soupe qu'on mange ensemble. La semaine suivante, viennent des individus qui demandent l'hospitabilité : « Qui êtes-vous? — Les voisins de l'homme qui a apporté un lièvre. » On les traite honorablement. A quelque temps de là viennent d'autres individus : « Qui êtes-vous? — Les voisins des voisins de l'homme qui a apporté un lièvre. » Mais à ceux-là on ne présente que de l'eau claire pour tout potage, et comme ils se regardent déconfits : « Ceci, dit Nasr-Eddin, est la sauce de la sauce du lièvre. » Riposte de même essence dans Rabelais : Seigni Joan, fol de Paris, humant l'air à la porte d'une rôtisserie du Châtelet, le rôtisseur entend qu'on le paye pour l'odeur des mets dont on se régale. A quoi Seigni Jean réplique en faisant sentir un écu au rôtisseur, avec refus formel de le lui laisser prendre. Il y a une parenté entre Seigni Joan et Nasr-Eddin, même besoin de protester contre une exploitation, même à-propos. Je signale le cas à Champfleury pour sa prochaine édition. Il explique bien des choses et vient corroborer cette opinion que les Turcs ont en eux beaucoup de sang grec et latin. C'est pourquoi ils ne sont pas restés insensibles au génie de Molière : entre toutes les nations orientales ils l'ont traduit les premiers et apprécié comme une des plus hautes expressions de l'intelligence humaine.

Toutefois, il est un autre bouffon plus populaire que Nasr-Eddin, c'est *l'homme à l'œil noir*, c'est ce Polichinelle libidineux et pervers comme notre Mayeux, Karagueuz enfin, chantant sans cesse victoire, célébrant des exploits qu'enviera Cazanova de Seingalt et dont l'image seule a effrayé Champfleury au moment de prendre la plume. Ce scrupule s'explique, étant donné que Champfleury ne pouvait écrire ni en latin ni en turc. Peu à peu la curiosité l'a emporté, avec le désir de rechercher si quelque idée morale ou mythique s'échappait des actes de Karagueuz, et Champfleury est arrivé à dire en français ce qu'il voulait dire sans alarmer la pudeur. Il paraît que Karagueuz a existé, non certes avec ses attributions et ses attributs actuels! mais la légende aurait pour point de départ les « abus de pouvoir » de certain ministre musulman que l'esprit populaire aurait ridiculisé sous cette forme exorbitante et fanfaronne. Il est bien possible que Karagueuz soit né de là, quoiqu'au fond ce soit une sorte de Priape combiné avec Ésope, un type de bien vieille souche, par conséquent. Quant au répertoire qu'il a engendré, il se ressent tellement de son origine licencieuse que, pour en parler, Champfleury est obligé de voiler considérablement son style. Ou plutôt il se met sous la protection de Gérard de Nerval, qui a écrit sur les bouffonneries ithyphalliques de Stamboul des chapitres admirables pour l'humour et la délicatesse des touches. Avant Gérard de Nerval aucun écrivain n'avait analysé de scénarios du théâtre de Karagueuz : Gérard a trouvé le moyen de le faire sans offusquer une jeune fille ou un jeune homme. C'est un triomphe de l'art littéraire et Champfleury le cite en exemple aux compilateurs de *documents humains* qui se fondent aujourd'hui sur les plus bas instincts de notre nature dans des romans « qu'on pourrait appeler, dit Champfleury, des romans de tolérance ». Il l'oppose également aux conclusions prudhommesques de M. Charles Rolland qui, dans sa *Turquie contemporaine*, a vitupéré Karagueuz en termes presque aussi pénibles que le langage ordinaire du bouffon. Dans ces dernières années, on s'est fortement occupé de Karagueuz, non seulement dans le parti des fantaisistes, mais encore dans celui des érudits. Avec son tour d'esprit de collectionneur ingénieux, Champfleury est allé plus loin : il a fait venir de Constantinople toute la troupe des pantins qui miment le répertoire des *karagueuzeries* : pantins en cartons découpé, mobiles, articulés, peints de couleurs aveuglantes; une cinquantaine de personnages en tout, le héros et son confident, le sultan sur son cheval richement harnaché, des jeunes premiers un bouquet à la main, des Égyptiens, des Persans, des Arméniens, des derviches, des gens du peuple, des danseuses, toute une troupe enfin et une figuration nombreuse.

Quelque mythe se cache-t-il dans Karagueuz? Les archéologues ont déjà prévenu Champfleury sur le chemin obscur des hypothèses. M. Magnin, dans son *Histoire des Marionnettes*, avance d'un pas si prudent, si prudent que la question reste toujours sans solution. D'autres s'égareront encore en cherchant, comme on dit vulgairement, midi à quatorze heures. A Alger, où Karagueuz fait la joie des Arabes, à Tunis, mêmes incertitudes chez les savants et les philosophes qu'on a consultés. Les marionnettes qu'on a réunies là-bas pour Champfleury ne livrent pas non plus le secret de leur origine. Tout ce qu'on peut conclure des scenarios que traverse Karagueuz, c'est qu'en se rapprochant de nos colonies il est devenu plus cynique. Voilà qui n'est point flatteur pour l'influence française dans ces régions. Il a fallu renoncer à reproduire par la gravure la plupart des scènes auxquelles l'auteur fait allusion. J'ai parlé déjà de celles que Paul Arène a relevées pendant son voyage en Tunisie, je n'y reviendrai pas. Mais Champfleury a raison d'y recourir pour démontrer, avec une grande abondance de comparaisons et de déductions originales, que tous les peuples sont les mêmes et qu'en cherchant bien, l'équivalent de Karagueuz se retrouve dans beaucoup de nos farces populaires et, — pardonnez-moi, Seigneur! — dans plusieurs de nos traditions religieuses. Saint Guignolet, si je pèche en disant cela, je vous recommande mon âme... et aussi celle de Champfleury, car je suis bon confrère.

ARTHUR HEULHARD.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCXXXIV

Patrie, probité, honneur. Une famille républicaine. Les Carnot (1753-1887), d'après des documents nouveaux et inédits, par UN DÉPUTÉ, avec trois portraits. Paris,

Digitized by Google

Librairie S. Pitrat, 36, rue Serpente, 1888. In-18 de 322 pages.

C'est un excellent livre qu'on ne saurait trop propager; il devrait avoir sa place dans toutes les écoles, dans toutes les familles; il n'est pas une de ses pages qui ne respire la droiture, la passion du devoir, le culte de la patrie. J'ignore quel est le député auteur de ce livre; il a eu le tort de ne pas signer une œuvre éminemment saine, exempte de toute emphase, une œuvre d'une sincérité absolue et qui lui fait absolument honneur. Il n'est pas un honnête homme qui, après avoir lu *les Carnot*, ne soit d'avis que Lazare Carnot est un des plus illustres citoyens, une des gloires les plus pures de la France. On n'est pas plus modeste, plus désintéressé, plus vaillant que cet homme qui sauva son pays, et qui, pour toute récompense nationale, fut envoyé mourir en exil.

ADOLPHE PIAT.

CCCXXXV

Haute École. Poésies par M. FÉLIX NAQUET. In-18 de 371 pages. Paris, G. Charpentier et Cie, éditeurs, 13, rue de Grenelle.

Voici des vers qui, heureusement, ne ressemblent pas à ceux qu'on nous offre tous les jours. M. Naquet, leur auteur, n'est le disciple d'aucun des maîtres d'hier ou d'aujourd'hui. On peut ouvrir son livre, on n'y trouvera ni les extravagances voulues qui font songer à Baudelaire, ni la sérénité dédaigneuse qui rappelle M. Leconte de Lisle, ni la philosophie subtile qui dénonce l'influence de M. Sully-Prudhomme; encore moins y rencontrera-t-on cette prose habillée de rimes riches que les imitateurs maladroits de M. Coppée prennent pour des vers. M. Naquet a un style et des idées qui sont à lui, et, s'il se trompe parfois, il a le droit d'affirmer à son tour qu'il l'a voulu ainsi.

Est-ce à dire que M. Naquet n'ait pas, lui aussi, ses préférences et ses modèles? Il est visible qu'il a lu Gœthe, Heine et surtout Voltaire; il a lu aussi la Bible et les anciens; il n'a pas cru, comme plusieurs, qu'il fût nécessaire pour être un poète d'ignorer toutes choses. La poésie, désormais, quoi qu'on fasse, sera nécessairement savante et raffinée; on ne nous amusera plus avec des pastorales, et nous en avons fini, pour longtemps, avec les descriptions romantiques. Ce n'est pas notre faute si nous sommes les héritiers de générations qui ont vécu trop vite et dont la sensibilité a été soumise aux plus rudes épreuves. Nos idées sont peut-être fausses; elles ne sont, à coup sûr, pas très saines; quelles qu'elles soient, nous demandons qu'on nous les traduise avec clarté; or, c'est la clarté surtout qui manque à nos poètes. M. Naquet, son livre en est la preuve, est bien de ce temps-ci, ses idées et ses sentiments sont d'un raffiné, mais on les comprend toujours. Il n'a demandé aux maîtres d'autrefois que les grands secrets de l'art d'écrire; ces secrets-là, chacun peut essayer de les dérober à son tour. Quiconque simule l'enthousiasme, prodigue les mots, hasarde les épithètes retentissantes, se dénonce immédiatement comme un imitateur de V. Hugo; mais on ne peut pas dire que celui-là imite Voltaire qui, comme lui, a souci de la netteté des idées et de la précision des mots, car, en vérité, on n'écrit que pour se faire comprendre.

Ce sont des vers lyriques que M. Naquet nous offre, et il a mis pour épigraphe à son livre ces mots de la Bible : « Est-il une règle aux paroles qu'inspire l'esprit? » Ces paroles-là, en effet, ne sont assujetties à aucune règle précise, car l'esprit souffle où il veut; chez nous, pourtant, avec notre amour de la méthode, il est bon de ne rien livrer tout à fait au hasard. M. Naquet le sait bien. Aussi, ses poèmes ne se suivent-ils pas sans quelque ordre. Il les a divisés en sept livres qu'on peut ramener à deux, le livre ancien et le livre moderne. Si le premier, par la variété des rythmes et la richesse du langage, est peut-être le plus parfait, le second, où la fantaisie se joue tout à l'aise, me paraît le plus intéressant. Je signale particulièrement *Méphistophélès dans le trou du souffleur;* c'est un poème gai, spirituel, vivement enlevé; le diable voudrait siffler et l'auteur et l'acteur, et son mauvais sort le réduit à leur prêter son concours; il enrage à bon droit. Le critique, au théâtre, ressemble souvent à Méphistophélès, il connaît le supplice d'entendre jusqu'au bout un mauvais drame ou une sotte comédie :

> Quelquefois, quand la pièce cloche
> Je me désole d'être là,
> La clef de l'enfer dans ma poche
> Et sans pouvoir siffler cela.

Que de fois j'ai senti, moi aussi, ce chagrin-là! Il est vrai qu'on peut se consoler, plume en main, mais la besogne est plus rude; la colère, d'ailleurs, se refroidit vite, tandis qu'un coup de sifflet est sitôt lancé! Les conseils que Méphistophélès donne aux filles sont d'une morale plus pratique que sévère, mais enfin c'est le diable qui parle et l'on ne peut exiger de lui qu'il fasse des recrues pour le ciel. Je me reprocherais de ne pas recommander encore aux amateurs de choses délicates et bien dites *Cantabile*, une courte pièce en sixains très mélodieux et dignes de tenter un musicien.

C'est par le tour et par le style que les vers de M. Naquet valent surtout. Ils sont vifs, rapides, harmonieux sans mollesse; la phrase poétique se déroule avec facilité; elle est musicale et variée. Les épithètes sont rares; c'est un mérite si peu commun aujourd'hui qu'il convient de le signaler. Un poète amoureux de précision et d'élégance, voilà certes du nouveau :

> Aimes-tu l'image,
> La fleur, le ramage
> Et le falbala;
>
> La couleur locale
> Et le chrysocale,
> Relis *Atala*.
>
> Nous, rien ne nous blesse
> Tant que la noblesse
> De ce style-là.

Digitized by Google

Cette confession ne nous plaît pas médiocrement et nous engageons M. Naquet à ne pas l'oublier. Depuis Atala, le culte des images n'a point perdu ; l'exemple qu'a donné Chateaubriand a été suivi ; les disciples ont même dépassé le maître. Il n'en est que plus agréable de lire, enfin, un poète au style clair et rapide. Ce style, qui n'est que la forme naturelle d'une idée très nette, se soutient constamment ; il est bien français, sans aucune manière et ne lasse jamais. Je ne sais, quant à moi, rien de plus irritant que la lecture de certains vers acclamés d'aujourd'hui. Maints poètes, à la mode, mêlent avec une inconscience puérile les styles les plus opposés ; Victor Hugo achève le vers que Delille a commencé ; ailleurs, Baudelaire et Lamartine se partagent les hémistiches ; ce n'est rien que trompe-l'œil ; les sots s'y laissent prendre, mais un vrai poète ne travaille pas pour eux.

A ces mérites de précision et d'élégance, M. Naquet ajoute les qualités de l'école poétique nouvelle. Son vocabulaire est abondant, mais la langue française lui suffit et nulle part il ne nous irrite avec ces néologismes prétentieux sous lesquels les Parnassiens cachent le vide de leurs pensées. Ses rimes sont toujours riches et ne sont jamais communes ; s'il les obtenait comme tant d'autres, aux dépens du sens ou à grand renfort d'adjectifs, je me garderais bien de l'en louer. La rime riche ne me déplaît pas, mais elle n'est nullement nécessaire ; c'est un caprice, une pure fantaisie. Nos poètes les plus aimés et les plus parfaits : La Fontaine, Voltaire, Alfred de Musset, dans des pièces courtes où l'art est à l'aise, sont aussi les plus mauvais de nos rimeurs ; il arrive même à La Fontaine d'oublier la rime. La poésie populaire, faite pour l'oreille seulement, se contente souvent d'une assonance douteuse. J. B. Rousseau est le seul, parmi les poètes des deux derniers siècles, qui rencontre souvent la rime riche ; on allègue aujourd'hui l'exemple de V. Hugo. Les critiques diront un jour à quel prix il a souvent acheté cette vaine parure. Mais, enfin, M. Naquet prouve qu'on peut rimer richement sans sacrifier le sens et la langue ; c'est un mérite de plus.

Je ne trouve dans ce livre aucune ostentation de philosophie. Le goût de l'auteur pour le XVIIIe siècle et pour nos vieux conteurs le disposait à une morale facile. Prendre la vie telle qu'elle est, être plus sensible à ses plaisirs qu'à ses ennuis, telle paraît avoir été, de tout temps, la sagesse de notre pays ; c'est au moins celle que le poète nous conseille. Il se moque volontiers « de la désespérance » et de ceux qui trouvent le monde affreux :

> L'antienne est toujours parcille
> Et des faquins à notre oreille
> Ont trop longtemps corné cet air ;
>
> Gaiement, tandis que le sot pleure,
> Regardons fuir l'heure après l'heure
> Dans l'azur vague de l'éther.

Les pessimistes diront qu'il a tort, mais la foule, qui veut vivre, dira qu'il a raison. La note légère ne manque pas dans ce livre ; mais l'auteur, grâce à son goût, tourne l'écueil où tant d'autres se heurtent. Il glisse vite sur certains sujets et il dédaigne de s'arrêter à des descriptions sur lesquelles il est de mode aujourd'hui d'épuiser toutes les couleurs. Sans doute, et c'est lui-même qui le remarque, l'artiste n'est pas un prédicateur « et Rubens a fait la Kermesse ». Il faut reconnaître aussi qu'il a fait autre chose, et que, si le beau est l'idéal de l'art, le beau n'est pas nécessairement immoral. M. Naquet, d'ailleurs, le comprend et le dit à merveille ; les nudités ne sont pas seules poétiques :

> Tsis au front ceint d'étoiles
> N'est belle que sous les voiles,
> La joie est de désirer.

Ce qu'il faut craindre et à tout prix éviter, ce sont les descriptions purement lascives ; elles sont faciles et trop de manœuvres y réussissent aujourd'hui pour que les vrais artistes s'y essayent. M. Naquet, comme les maîtres d'autrefois, traite les choses légères avec esprit ; c'est la seule manière de les faire accepter ; il a bien fait de résister à la tentation de les décrire.

Il nous est agréable d'entendre enfin, après tant d'accents criards et barbares, une voix claire et juste. M. Naquet est, désormais, maître de la langue et du rythme ; il peut aborder des sujets plus élevés. Nous l'attendons à son prochain volume et nous serons curieux de voir comment, après s'être servi si bien de tous les mètres lyriques, il usera de l'alexandrin. Il n'est pas facile à remplir, et c'est une rude besogne d'en varier les coupes quand on a vraiment souci de l'harmonie. Quoi que fasse, d'ailleurs, M. Naquet, qu'il s'essaye dans la prose ou qu'il nous donne de nouveau des vers, nous sommes sûrs de rencontrer chez lui une qualité qui devient rare, la parfaite clarté des idées et du style.

F. Lefranc.

CCCXXXVI

L'Enseignement professionnel des Beaux-Arts dans les Écoles de la Ville de Paris, par Gaston Cougny. In-8° de IV et 332 pages. Paris, maison Quantin, 7, rue Saint-Benoît.

Voici un livre absolument excellent, un de ceux qu'on ne saurait trop chaleureusement recommander. C'est que l'auteur ne se contente pas de posséder à fond son sujet et de l'exposer dans les meilleurs termes, avec méthode et clarté ; il joint à ces mérites la plus complète indépendance. Aussi ne trouve-t-on pas seulement dans cet ouvrage, écrit avec tant de soin, l'exposé très exact de tout ce que la ville de Paris fait avec la plus intelligente prodigalité en faveur de l'enseignement artistique appliqué à l'industrie ; on y rencontre constamment des vues personnelles à M. Cougny, que préoccupe au plus haut degré le noble souci de voir perfectionner encore, de voir perfectionner sans cesse, cette instruction de nos artisans, précieuse entre toutes, si l'on veut conserver à la France la suprématie du goût que de toutes parts on s'efforce aujourd'hui de lui disputer.

Lisez le livre de M. Gaston Cougny ; il ne se bornera pas à vous instruire ; il vous intéressera au plus haut degré.

Digitized by Google

et vous lui réserverez une place sur un rayon privilégié de votre bibliothèque, sur ce rayon où vous placez, de manière à les avoir toujours à portée, les ouvrages que vous tenez à relire, à consulter souvent.

PAUL LEROI.

CCCXXXVII

Histoire des Papes depuis la fin du Moyen-Age, ouvrage écrit d'après un grand nombre de documents inédits extraits des Archives secrètes du Vatican et autres, par le Dr Louis Pastor, professeur à l'Université d'Inspruck, traduit de l'allemand par Furcy Raynaud. 2 volumes in-8°. Paris, 1888. Plon.

Un érudit autrichien de la plus haute valeur, M. le Dr Louis Pastor, professeur à l'Université d'Inspruck, a publié il y a quelques années, d'après un grand nombre de documents nouveaux, tirés principalement des Archives du Saint-Siège, une *Histoire des Papes depuis la fin du Moyen-Age jusqu'au pontificat de Calixte III*, ouvrage aussi consciencieux qu'impartial. Les luttes religieuses et politiques de cette époque si attachante, le mouvement des lettres, des sciences et des arts, les mœurs publiques et privées, sont exposés avec un charme de narration et une abondance d'informations véritablement remarquables.

M. F. Raynaud vient de rendre un signalé service aux lecteurs français en publiant à la Librairie Plon une traduction de l'ouvrage de M. Pastor. Son entreprise est assurée de rencontrer un accueil favorable auprès de tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de la Papauté et à l'histoire de la Renaissance.

Z.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — Un des meilleurs articles qui aient été publiés à l'occasion de l'Exposition de la Caricature, installée à l'École des Beaux-Arts, est incontestablement l'étude de M. André Michel, qui a paru dans le *Journal des Debats* du 23 mai, sous ce titre : *Les Caricaturistes*.

— Dans la *Revue Bleue* (*Revue Politique et littéraire*), c'est M. Charles Bigot qui est chargé de rendre compte du Salon de 1888. Son quatrième article a paru dans le fascicule du 2 juin, en même temps qu'une étude de M. René de Récy : « *La Passion* », *de Sébastien Bach, au Conservatoire*.

ITALIE. — La *Rivista Storica Italiana* publie, dans son fascicule de juin, un article très important et très savamment élogieux, dû à la plume autorisée de M. Alfredo Melani. L'éminent architecte et critique d'art milanais le consacre au *Marc-Antoine Raimondi* de M. le vicomte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts. Ce beau livre fait partie de la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz. On sait que *la Gravure en Italie avant Marc-Antoine*, cet autre ouvrage magistral de M. le vicomte Henri Delaborde, a été également publié, avec le plus éclatant succès, dans la *Bibliothèque Internationale de l'Art*.

COURRIER DES ARCHIVES[1]

Lettres de Mariette à Temanza.

(Suite)

A Paris, ce 22 Février 1769.

Monsieur,

Votre lettre en datte du 22 octobre dernier m'a été remise à son arrivée et je me dis à moi même que vous devez être dans la plus grande surprise de ce que je n'y ai pas encore répondu; mais je suis sûr que vous m'excuserez lorsque j'aurai l'honneur de vous dire que ma santé commençoit à péricliter quand elle m'est parvenue et que depuis ce moment là je n'ai point quitté la chambre et me suis trouvé tellement incommodé d'un fâcheux catarre, qui ne me laissoit aucun repos, que malgré moi je me suis vû contraint de renoncer à toute application et de me séquestrer même du commerce de mes amis. Sans en être absolument quitte, je commence à respirer, et suis dans l'attente d'une plus belle saison, où l'on me fait espérer un entier rétablissement. Permettez-moi donc de différer jusqu'alors à m'acquitter des commissions dont vous m'avez chargé, et dans cet intervalle souffrez que je me livre pour un moment au plaisir de m'entretenir avec vous.

Je dois avant tout vous accuser la réception du rouleau que vous avez eu la bonté de faire remettre pour moi au R. P. Pacciaudi. Je ne l'ai que depuis fort peu de temps, sans qu'il y ait de la faute de personne. Celui qui l'avoit reçu des mains du R. P. Pacciaudi vouloit me le remettre lui-même, dans la crainte que s'il s'en reposoit sur d'autres, le rouleau, qui n'étoit pas d'un fort gros volume, ne s'égarât en chemin, et son séjour à Lyon ayant été plus long qu'il ne pensoit, il est venu fort tard à Paris ; mais ce qui étoit le plus important, le paquet est arrivé en bon état et j'ai mille grâces à vous rendre de tout ce que j'y ai trouvé renfermé. Le livre d'architecture de Michel da San Michele est fort de mon goût. J'y trouve un auteur qui est imbu des bons principes et qui met beaucoup de sagesse dans ses productions.

La petite estampe qui représente la ville de Vérone est d'une composition qui n'est point celle du dessein que vous m'avez fait avoir. Le Balestra aura fait deux desseins pour le même sujet : reste à sçavoir pourquoi l'on a donné la

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 11, 154, 215, 225, 284, 528, et 7e année, page 93, 118, 135, 141 et 156.

Digitized by Google

préférence à celui dont vous me fournissez l'estampe. Je le trouve moins heureusement composé que l'autre. Je suis pourtant très satisfait de pouvoir augmenter de cette estampe mon œuvre du Balestra. Si vous le trouviez bon je hazarderois de vous fournir une note de quelques autres pièces qui me manquent encore, et dont les planches sont à Vérone, persuadé qu'avec le secours des amis que vous entretenez dans cette ville, il ne vous seroit pas trop difficile d'en faire pour moi l'emplette.

Vous m'avez fait un vrai cadeau de m'envoyer votre portrait. J'admire la patience de celui qui l'a dessiné. Son travail imite si parfaitement celui de la gravure, qu'il y a de quoi s'y méprendre. Un autre dessein de sa composition que vous avez joint au même paquet, me fait voir qu'il est curieux de mettre du soin et de la propreté dans ses ouvrages. Oseray-je vous demander de qui il est le disciple, et voudrez-vous bien m'en dire autant de M. G. Diziani de qui est le grand dessein de la *Chute des géants* qui véritablement montre beaucoup de génie. Ce peintre étoit ami du pauvre Zanetti dont la mort me fait encore verser des larmes. Son dessein, quelque bon qu'il soit, me plairoit davantage, s'il étoit moins grand, car tous mes desseins rangés dans des portefeuilles de même grandeur me font préférer ceux qui sont d'une taille moyenne; de façon que si vous pouviez engager M. Diziani à m'en céder un qui ne passât pas douze pouces dans un sens, sur quinze à seize pouces dans l'autre sens, je le recevrois bien volontiers et lui donnerois place dans ma collection.

Je ne serois pas non plus fâché d'en avoir encore un de M. Cignaroli, dans la grandeur que je viens de donner. Je le laisse maître du sujet, et quant à ce que l'un et l'autre dessein vous auront coûté je serai exact à vous le rembourser. On vous avoit fait espérer quelques mémoires sur mondt sr Cignaroli, et vous m'aviez promis de me les communiquer. Je me doute qu'on vous aura manqué de parole.

Puisqu'il étoit décidé que les desseins du Carpioni qu'on vous avoit présenté, n'étoient que des copies, vous avez fait sagement de les rejetter, j'aime mieux ne rien avoir que de mettre dans ma collection des desseins équivoques. Le dessein qu'on vous a donné pour être du Carpioni n'est point de ce maître. Il est du chev. Joseph d'Arpin; la manière de ce dernier est très reconnoissable et si l'on y avoit pris garde on y auroit remarqué le nom de ce peintre, qui est écrit au bas du dessein. Non seulement je connois l'estampe d'après laquelle on a dessiné le Silène auquel un satyre et un faune versent du vin, mais j'ai pareillement connoissance de la soucoupe d'argent au fond de laquelle ce sujet, tel qu'il a été exprimé dans ledt dessein, a été gravé par Annibal Carrache. Cette soucoupe se conserve dans le cabinet du Roi des deux Siciles à Naples. J'en possède une épreuve que je regarde comme un des morceaux les plus rares de ma collection. Le dessein que vous m'envoyez a été fait d'après la copie qui, comme vous le dites, est assez mauvaise, et se trouve communément. Elle donne les objets dans un sens contraire à l'estampe originale. Dans celle-ci le satyre porte sur l'épaule droite l'outre rempli de vin. C'est *le contraire* dans la copie et ainsi de suite. Un de mes amis a le dessein du Carache qui lui a servi à la gravure, qui est un morceau achevé.

Dites moi, je vous prie, qui a gravé le portrait du feu comte Algarotti.

On vient de m'envoyer le livre des vies des architectes nouvellement imprimé à Rome et ce que j'en ai lû ne me déplaît point. J'aime à entendre l'auteur fronder les extravagances que se permettent les architectes de nos jours, et les rappeler à la noble simplicité du bel antique. Plus de recherches donneroient à l'ouvrage un degré de perfection qui lui manque.

Vous possédez sans doute, ainsi que moi le tome VIe des *Lettere sù la Pittura*. Je n'y ai lû aucun des ouvrages de votre composition que vous m'aviez dit devoir s'y trouver. Je présume que Mgr Bottari les aura conservés pour le tome VIII qu'il se disposoit à mettre sous presse; mais devons-nous l'espérer? Les lettres que je reçois de Rome me font craindre pour la vie de ce respectable prélat. Nous perdons tous deux un véritable ami, si la mort nous le ravit.

Mais éloignons autant qu'il est possible une idée si triste et dites-moi si vous connoissez une suite de douze estampes assez grandes qu'a dessiné un Bolognais nommé Torri et qu'a gravées à la réquisition du peintre Jac. Burri le chvr Lucini, Florentin, lesquelles représentent fort distinctement les plus beaux tombeaux qui sont dans nos églises. J'y trouve la sépulture du doge Nicolò da Ponte du dessein du Scamozzi, qui est dans l'église de la Carità, mais pourquoi l'invention de celle des doges Priuli dans l'église de S. Salvator, qui passe pour être du dessein d'Alessandro Vittoria, est-elle attribuée à un Ceseri di Franco dans l'inscription qu'on lit au pied de l'estampe? Connoissez-vous cet artiste et avez vous pareillement entendu jamais parler d'un Mateo Carinere, de qui est le tombeau de la famille Erizzo dans l'église de S. Martin, et d'un Girolamo Grapitte qui a donné les desseins des sépultures des Mocenigo et des Loredano qu'on voit aux SS. Jean et Paul. Mes estampes me donnent les noms de ces différens artistes, et elles m'apprennent encore que le Sansovin est l'auteur de deux tombeaux dont vous n'avez pas fait mention dans sa vie, l'un de la famille Lezze à l'église des Jésuites, et l'autre de la famille Delfini à S. Salvator. Ces deux sépultures sont gravés dans la susd. suite. Vous avez parlé dans la vie de Sansovino (page 38) d'un bas-relief de marbre qui est à Padoue dans le lieu où se conserve le corps de St Antoine, mais vous avez omis d'en expliquer le sujet qui est un miracle opéré sur une fille qui s'étoit noyée et que le saint resuscite et rend à une mère éplorée. Le bas-relief qui est d'un excellent travail est composé de dix figures.

Je suis bien aise aussi de vous dire que sur la demande que vous m'en avez faite, j'ai parcouru de nouveau mon mss. du Scamozzi et que je n'y ai absolument rien trouvé de ce que vous désirez. Aussi faut-il vous avouer que cette partie dans laquelle l'auteur se proposait de traiter des temples et d'en régler les proportions manque entièrement dans le mss., ce qui me feroit croire que le Scamozzi n'avoit

Digitized by Google

rien écrit sur ce sujet et que ce qu'il projettoit tant pour ce qui concerne ce livre que pour les trois autres qui n'ont point paru, n'étoient (sic) encore que dans son imagination, lorsqu'il donnoit son traité d'architecture au public.

Je ne suis nullement surpris que vous ne trouviez dans Venise aucun exemplaire du livre qu'a publié en 1730 milord Burlington sur les Termes antiques, d'après les desseins du Palladio. Il est de la plus grande rareté. Ce seigneur anglois en fit briser les planches après en avoir fait imprimer seulement une cinquantaine d'exemplaires qu'il distribua dans le temps à ses amis. Il m'en avoit promis un et j'ai soupiré pendant longtemps avant que de pouvoir l'obtenir. On en devoit donner une édition contrefaite à Londres, mais je doute que ceux qui en avoient formé le projet ayent tenu parole.

Vous avez le dessein original du plan des Termes d'Agrippa. En pourroy-je avoir une copie pour joindre à mon volume et le rendre parfait. Je satisferois volontiers à ce qu'il vous en auroit coûté, mais pour peu que vous trouviez ma demande indiscrète, oubliez que je vous l'ai faite.

J'attend toujours avec impatience l'impression de vos deux vies du Scamozzi et du Vittoria : les années qui s'accumulent sur ma tête me font craindre de n'en jamais jouir, surtout quand je me représente que pour que vous puissiez présider à cette édition il faut que vous cessiez d'être aussi occupé que vous l'estes, ce qui n'arrivera jamais.

J'ai l'honneur d'être avec une estime mêlée de la plus parfaite considération, monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

MARIETTE.

A Paris, ce 17 Avril 1769.

Monsieur,

Vous avez obtenu ce que vous désiriez et cela n'a pas souffert de difficulté. Il a suffi de vous nommer et l'Académie Royale d'architecture s'est fait un plaisir de vous y admettre. Mr le Roi s'y est prêté de la meilleure grâce. Vos talens lui sont connus et il a sçu les faire valoir. Il m'a voulu persuader que je n'avois pas été tout à fait inutile dans cette affaire, et que mon témoignage, joint au sien, avoit été de quelque poids, qu'il avoit déterminé les suffrages de plusieurs académiciens, qui sont effectivement de mes amis. Je le veux croire, mais il est plus vrai que M. le Roi a tout fait, et vous lui en devez des remercîmens. Il faut pourtant vous prévenir que la chose ne sera et ne peut être consommée de quelque temps. Il y a, dans ces sortes d'élections, des formalités d'usage à remplir. Il faut préalablement faire les informations et entendre ensuite le rapport des commissaires que l'Académie nomme à cet effet ; tout cela n'est que de forme, mais n'en est pas moins indispensable. En attendant, vous pouvez vous regarder comme membre de l'Académie, et je m'en réjouis avec vous, puisque cela vous fait plaisir. Mais je m'en réjouis encore davantage pour l'Académie par l'honneur qu'elle en reçoit.

Je vois que vous voulez bien vous donner de nouveaux mouvemens pour me faire avoir encor un dessin de goût de M. Cignaroli, et j'espère qu'il tiendra sa place auprès de celui qu'il m'a fait et qui, en tout temps, sera digne de la réputation dont il jouit. Faites-moi l'amitié de me rendre raison du nom de Bettini, que cet artiste joint à celui de sa famille. Seroit-ce celui de quelque saint qui n'est pas connu dans ce pays et qui lui auroit été donné au baptême ? Je serois pareillement curieux de sçavoir si le tableau de [la] Fuite en Égypte, dont j'ai le dessein, se trouve à Modène ou à Parme. Autre question que vous me permettrez de faire et dont M. Giuseppe Diziani vous donnera la solution. Je souhaiterois avoir la datte de la naissance et celle de la mort de son père, qui étoit de Belluno, à ce que m'apprend l'inscription qui se lit au bas de son portrait gravé par Monaco. N'a-t-il pas fait le voyage de Russie ? Y a-t-il fait un long séjour et à quoi s'y est-il occupé ? Mon ami Zanetti m'a fait present autrefois d'une petite estampe que le sr Gasparo a gravé à l'eau forte. Est-ce la seule fois qu'il s'est avisé de manier la pointe ? Vous dont j'admire l'extrême exactitude, ne pourrez-vous donc pas m'aider à déterminer au juste l'année de la naissance de la fameuse Rosalba. Celle qu'on a zuivie dans un extrait de sa vie, qui se trouve dans un des vol. du Museum Florentinum, est certainement fausse et doit se rapporter à la sœur cadette de la Rosalba, qui s'appeloit, suivt son extrait baptistaire, Rosalba Giovannina. J'ai, pour le prouver, cet extrait de baptême que j'ai fait lever à Venise. Mais, jusqu'à présent, je n'ai pu me procurer celui de la sœur ainée. Un mémoire, qui m'a été fourni autrefois et qui contient des détails sur ce qui regarde cette habile fille, m'aprend qu'elle est née à Venise, au mois de janvier 1670, zuivt votre façon de compter et, suivt la nôtre, en 1671, et qu'elle a reçu le baptême dans l'église de S. Basilio, de même que ses deux autres sœurs. Vous m'obligeriez beaucoup si vous vouliez bien prendre la peinne de compulser les registres de cette paroisse et de voir si, sous l'année que je vous indique, on ne trouveroit pas ce que je cherche.

Je suis honteux de vous entretenir de toutes ces minuties et je ne le suis pas moins des peinnes que vous vous préparez dans la recherche des estampes qui manquent à mon œuvre de Balestra. Vous en avez ci-joint une note et les titres de deux livres imprimés que je ne serois pas fâché de me procurer, surtout celui qui traite des peintures de Brescia. Vous pouvez présentement compter sur ceux que vous m'avez commis. Je les ai tous deux, et déjà ils seroient entre les mains de M. Gargani, si je n'avois été obligé de faire relier le cours d'architecture de Daviler...; il les aura en peu de jours. Le Daviler vous coûte 24 livres, et le Scamozzi, par Daviler, vol. in-fol, 17 livres, ce qui joint aux 58 livres que vous me devez pour le Vitruve, de Perault, fait la somme de 99 livres. De mon côté, je vous dois, pour le dessein du Balestra, 11 livres et, pour celui du Cignaroli et des autres choses qui sont venues en même temps, 66 livres 5 sols, en tout 77 livres 5 sols, de façon que vous me resterez redevable de 21 livres 15 sols qui

Digitized by Google

seront, si vous le voulez bien, à compte de ce que vous aurez à débourser pour moi à l'occasion des divers articles que je prends la liberté de vous commettre.

J'ai reçu depuis peu des nouvelles de Rome qui me tranquillisent et qui m'annoncent pour notre digne prélat, si ce n'est pas un entier rétablissement, du moins une situation meilleure et telle qu'on la peut espérer à l'âge auquel il est parvenu. Celui qui a fait le dessein de la gravure d'Annibal Carrache dont vous m'avez donné communication n'est pas malhabile, et je ne serois pas fâché de sçavoir qui il est. Je finis en vous assurant que personne n'est plus véritablement que moi, Monsieur,

Votre très humble et très obéis^t serviteur.

MARIETTE.

Je ne vous dis rien de ma santé, c'est un signe qu'elle ne va pas mal.

(Adresse ordinaire à Temanza.) Venise.

A Paris, ce 15 juin 1769.

J'ai reçû à ma campagne la lettre que vous venez, Monsieur, de me faire l'honneur de m'écrire, et je suis venu exprès à Paris pour pouvoir remettre moi-même à mons. Le Roy celle que vous lui adressiez et que j'ai trouvé jointe à la mienne. Je voulois sçavoir de lui à quoi en étoit votre affaire, et je vois qu'elle sera terminée dans le temps que vous comptez publier votre vie du Scamozzi. Suivant les règlements auxquels est assujetie l'Acad^e Royale d'architecture, il se doit passer quatre mois depuis le jour qu'un sujet est proposé jusqu'à celui de sa nomination, et pendant ce temps il est censé que les commissaires nommés d'office pour prendre les informations nécessaires sont en état de faire leur enquête et leur rapport. Il n'en faudrait pas tant pour s'informer de ce que vous valiez. Vos ouvrages parlent assez en votre faveur. Mais c'est la règle, et il faut s'y soumettre. Selon mon calcul, votre nomination aura lieu vers le mois d'aoust, avant que l'Académie prenne ses vacances, et il y a toute apparence que votre ouvrage ne sera pas encore alors achevé d'imprimer et que vous pourrez y joindre à vos qualités celle d'associé à notre Académie d'architecture. Mais, quoyque la chose ne soit pas problématique, il ne seroit cependant pas convenable de vous parer de ce titre avant que d'avoir reçu vos lettres que j'aurai soin de vous faire tenir aussitost qu'elles seront expédiées.

J'ai bien des remerciemens à vous faire de tous les soins que vous voulez bien vous donner pour me procurer les différentes choses que j'ai pris la liberté de vous demander. Si vous avez quelque chose de prêt vous pourriez le remettre à Mons. Gaetan Zanetti, lequel a quelques estampes et desseins à m'envoyer et qui le joindroit à son paquet.

Je suis gros de voir les deux morceaux de Carpeoni dont vous me faites une description capable d'échauffer mes désirs. Et puisque M. Cignaroli fait si fort le difficile, il faut se passer de ses desseins et s'en tenir à celui que vous m'avez fait avoir. Vous ne me dites pas si j'en aurai un de M. Diziani, de la grandeur que je vous ai indiquée. Je sçavois qu'il avoit été appellé en Allemagne et qu'il avoit fait un séjour de quelques années à la cour de Dresde. Mais est-ce bien en 1717 qu'il a entrepris ce voyage ? Si cela étoit, ce ne pourroit être que le Roi Auguste III, Roi de Pologne, Electr de Saxe, qui l'auroit fait venir ainsi que vous me l'écrivez, car ce prince n'a succédé à Auguste II, son père, qu'en 1733. Et il me semble avoir reçu autrefois une lettre de mon ami Zanetti qui m'apprenoit que le d. s^r Diziani venoit d'arriver à Venise et de quitter la cour de Russie. Ses enfans pourront vous donner sur cela de nouveaux éclaircissemens.

L'extrait baptistaire que vous me fournissez n'est point celui de la célèbre Rosalba, c'est celui de sa sœur cadette, morte en 1758, qui peignoit comme elle en miniature, mais pas dans un si grand degré d'excellence. Je l'ai connue, elle étoit mon amie, et se faisoit appeller la Zanina. Aussi voyez-vous que dans l'acte le nom de Zuana est joint à celui de Rosalba, qu'elle avoit de commun avec sa sœur aînée, dont la naissance a précédé de quelques années celle de la sœur cadette. M. Zanetti m'avoit déjà envoyé une copie du même acte de baptême, et celle que vous m'envoyez ne m'apprend rien de nouveau. Je ne vous en suis pas moins obligé et vous le serois infiniment davantage si vous pouviez étendre vos recherches et me donner juste ce temps de la naissance de la Rosalba, que je recherche sans y avoir pu réussir encore.

Je vous envoie une copie très-exacte de ce qui est gravé sur la planche des Termes de Dioclétien, qu'a publiée le Scamozzi, dans deux quadres au haut de l'estampe, places l'un sur la droite et l'autre sur la gauche. Je crois vous avoir dit que la moitié de la planche représente le plan de l'édifice en perspective et que, sur l'autre moitié, le même édifice est représenté aussi en perspective, et ce qu'on appelle en vue d'oyseau, élevé sur son plan.

Comme je suis obligé de retourner presque sur le champ à ma campagne, je n'ai que le temps de vous renouveller les sentimens d'estime et de la plus parfaite considération avec lesquels j'ai l'honneur d'être, monsieur (etc.). MARIETTE.

Faites-moi l'amitié de me dire de qui est disciple M. Novelli, votre ami, s'il est né à Venise et dans quelle année, et faites moi aussi la grâce de faire remettre l'inclose à son adresse.

(A suivre.) M.

NÉCROLOGIE

— Le peintre italien PIETRO ALDI est mort à Manciano, son pays natal.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Le nouveau Musée municipal de Paris.

L'ouverture du nouveau Musée que la ville de Paris vient de créer, non à Passy, comme cela avait été annoncé, mais à Auteuil, rue de La Fontaine, a eu lieu le jeudi 14 juin, à midi. Ce Musée ne sera ouvert que deux fois par semaine, le dimanche et le jeudi, de midi à quatre heures.

L'entrée sera absolument gratuite, mais on n'y sera admis qu'avec des cartes qui seront données à la direction des Beaux-Arts, à l'Hôtel de ville. Toutefois, sénateurs, députés, conseillers municipaux, magistrats, les membres de la presse, les conseillers d'État et tous fonctionnaires publics pourront entrer sur présentation de leurs insignes ou de leur carte.

National Gallery, de Londres.

M. de Zoete vient de faire don à ce Musée d'une *Madone* de Moralès.

Le Musée de Leeds.

La Municipalité de Leeds a doté cette importante cité d'un Musée qui sera inauguré le 1er octobre prochain par le président de la *Royal Academy* de Londres, Sir Frederick Leighton, et qui s'appellera *The Public Fine Art Gallery*.

La nouvelle Bibliothèque publique de Boston.

L'excellente revue : *The American Architect and Building News*[1], a publié dans son numéro du 26 mai les très remarquables plans, sections, *Cortile* intérieur et salle de lecture du superbe édifice que les architectes newyorkais, MM. Mac Kine, Mead et White érigent à Boston, dans *Copley Square*, et qui sera probablement terminé dans trois ans. Le devis s'élève à 5,875,000 francs.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— La clôture de l'Exposition des dessins et des manuscrits de Victor Hugo à la salle Georges Petit devait avoir lieu le 10 juin. Mais l'empressement du public dans ces derniers jours a fait reculer cette date d'une semaine. Cette belle et curieuse Exposition restera ouverte jusqu'au dimanche 17.

— Le comité du monument à La Fontaine, désireux de faciliter à tous l'accès de son Exposition de la rue des Tuileries, vient de décider qu'à l'avenir l'entrée serait fixée à 50 centimes. Les élèves des lycées et écoles de Paris, accompagnés de leurs directeurs et directrices, seront admis tous les jours à visiter gratuitement le monument.

1. Édité à Boston, par MM. Ticknor et Cie.

SOCIÉTÉ DES GRAVEURS AU BURIN

Dans son assemblée générale du 7 mai 1888, cette Société a voté l'addition suivante à ses statuts :

Article 1er. — Sous les auspices de la Société des graveurs au burin, il paraîtra chaque année une planche gravée dont le tirage sera limité au nombre de deux cents épreuves.

La planche sera détruite après ce tirage.

Chacune des épreuves portera un timbre spécial et collectif.

Art. 2. — En conséquence, l'adjonction de deux cents membres correspondants, payant une cotisation annuelle de deux cents francs, s'impose à la Société.

Ces membres correspondants auront droit chacun à une épreuve de la planche.

Les premiers vingt-cinq membres correspondants, payant à l'avance leur cotisation, recevront deux états de la planche ainsi que l'état terminé.

Ces états porteront également le timbre des épreuves définitives.

Art. 3. — Une circulaire, approuvée par le Comité, sera envoyée, non seulement aux amateurs de tous les pays, mais aux représentants des intérêts artistiques, cercles et éditeurs.

Les propositions d'admission devront être acceptées par le Comité.

Les possesseurs de collections privées seront invités, ainsi que les conservateurs de galeries publiques, à signaler les œuvres qui leur paraîtront les plus opportunes à graver. Appel sera fait également aux peintres contemporains qui pourront nous faciliter la reproduction de leurs œuvres.

Les Musées et Bibliothèques des grandes villes de France et de l'étranger, aussi bien que les cercles artistiques, seront considérés comme personnalités correspondantes et pourront souscrire comme telles.

Art. 4. — La Société nomme en assemblée générale, pour une période de trois années, une Commission artistique composée de neuf membres, dont deux suppléants, chargés, par ordre de nomination, de prendre la place des membres absents ou malades, ou de celui qui pourrait être désigné pour exécuter l'œuvre de l'année courante.

Art. 5. — Cette Commission est chargée :

1° Du choix de l'œuvre à graver ;

2° De l'artiste chargé de l'exécuter ;

3° Du choix du papier : parchemin, Japon, Chine ou Hollande, convenant le mieux à l'œuvre ;

4° Du format des planches, marges comprises ;

5° De la suite à donner aux propositions venant des artistes peintres et membres correspondants de la Société.

Art. 6. — Dans les délibérations de la Commission, une majorité de cinq voix sera nécessaire pour prendre une décision.

Art. 7. — Les membres de la Commission seront appelés à suivre le travail de leur confrère, et, au besoin, à donner avis au Comité de l'état d'avancement de l'œuvre.

En cas de refus de l'œuvre ou de dissentiment entre la Commission et l'artiste, celui-ci pourra avoir recours au Comité.

Art. 8. — Les membres de la Commission artistique sont rééligibles.

Art. 9. — La Commission fera un choix de trois œuvres et de trois artistes, qui seront présentés simultanément dans la circulaire envoyée aux membres correspondants

Digitized by Google

Les amateurs connaîtront ainsi à l'avance les œuvres qui leur seront offertes pendant les années 1889, 1890 et 1891, et les artistes auront plus de temps pour exécuter leurs travaux.

Art. 10. — La Société prélève 10 o/o sur les cotisations des membres correspondants, qui lui restent acquis pour être affectés aux frais de propagande et autres.

Art. 11. — Les frais d'impression de la planche, états et épreuves terminées, seront prélevés par la Société sur les cotisations.

Art. 12. — En outre de cette œuvre, et en prévision d'une subvention de l'État, demandée au ministère des Beaux-Arts, à titre d'encouragement de la gravure au burin, la Société décide que l'emploi de cette subvention devra être réparti de la façon suivante. (Cette suite de planches est subordonnée à l'allocation du ministère.)

1° Il est créé un portefeuille de la Société des graveurs au burin.

2° Dans ce but, six œuvres seront désignées à six artistes de la Société, par la Commission artistique, et celles-ci seront faites sous son contrôle.

3° La Commission en déterminera la grandeur, marge comprise.

4° Chacun des artistes désignés recevra part égale du montant de la subvention accordée.

Cette somme lui sera versée par acomptes successifs, au fur et à mesure de la justification du travail.

5° L'excédent des 10 o/o, prélevé sur l'œuvre de l'année offerte aux membres correspondants, sera réparti également à part égale entre les six membres graveurs de l'année, les frais d'impression de leurs planches payés.

6° En échange, chacun des six artistes remettra à la Société deux cents épreuves de sa planche.

7° Tous les membres graveurs de la Société recevront, à titre gracieux, une épreuve de chacune des six planches du portefeuille.

8° Le surplus des épreuves sera tiré au fur et à mesure des demandes des membres correspondants et mis à leur disposition à raison de vingt francs l'épreuve.

9° La Société s'engage à ne livrer aucune de ces épreuves à des personnes étrangères à la Société.

10° Ces épreuves seront marquées d'un timbre spécial, différent de celui des épreuves offertes aux membres correspondants.

L'artiste soumettra ses épreuves d'essai au timbre de la Société, et il ne devra pas tirer plus de cinq épreuves de chaque état de la planche.

11° Le produit de la vente de ces épreuves terminées des six planches sera réparti à part égale entre les six graveurs de l'année.

12° L'artiste reste propriétaire de sa planche et peut en disposer à son gré.

Les membres de la Commission artistique nommée en vertu de l'article 4 sont :

MM. Adrien Didier, Achille Jacquet, Alphonse Lamotte, Charles Waltner, Eugène Burney, De Mare, Lévy, Léopold Flameng, Laguillermie.

ART DRAMATIQUE

Le Miracle de saint Nicolas.

C'est la vieille légende mise à la scène par un poète, et dans toute sa simplicité. M. Gabriel Vicaire s'est donné ce plaisir délicat de traiter le sujet avec des couleurs de vitrail Moyen-Age; il s'était fait la main déjà dans un charmant volume de vers qui s'appelle *Émaux bressans*. *Le Miracle de Saint Nicolas* portera sans doute bonheur à la réputation du poète; c'est une œuvre pleine de cette onction religieuse qui ne part point du fanatisme et qui, par conséquent, n'y saurait retourner, une œuvre bonne à rappeler aux grandes personnes le temps heureux où ils étaient petits et où parole de nourrice était parole d'Évangile.

Le poète ne se dissimule pas que le jardin des antiques légendes est aujourd'hui bien délaissé. Il n'y a plus d'âmes tendres pour s'y plaire. Aussi ne compte-t-il que sur les délicates pour l'y suivre, et il a raison. Qui a composé la légende de saint Nicolas? Peut-être un moine, bonhomme des temps gothiques, préoccupé de frapper l'imagination des enfants par une histoire bien sombre aboutissant à un acte de foi. M. Vicaire s'arrête à cette opinion, qui semblera naturelle à tout le monde. Il laisse aux savants, aux philologues le soin de la discuter, en remontant aux textes anciens si bon leur semble. Pour lui, il l'accepte telle qu'il l'a recueillie aux jours où on croit à tout. Il la porte toute vive sur le théâtre et borne son travail à la développer sous la forme dramatique en un prologue, deux actes et un cantique final qui a force d'épilogue. Vous allez voir le parti qu'un musicien pourrait tirer de cette adaptation : il semble qu'elle appelle invinciblement les harpes, les violes d'amour et toute cette famille des instruments de bois qui réplique si bien aux instruments à cordes. Ce serait une chose exquise pour Noël ou pour la Saint-Nicolas.

Voici d'abord le prologue; il n'a rien de compliqué, non plus que la suite des événements (nous ne nous attendons pas d'ailleurs à de grands coups de théâtre). Trois petits enfants — sopraninsant à souhait — qui allaient accomplir un vœu au sanctuaire de Saint-Nicolas ont été surpris par la tempête au milieu des bois. La pluie tombe à torrents, le vent tord les arbres. Les pauvres petits ont bien peur. Ils parlent avec des regrets de ce qu'ils auraient dû voir et, avec des frissonnements, de ce qu'ils voient, hélas!... des fantômes qui se lamentent, obsédés par Satan, au lieu du bon saint Nicolas qui bénit et de la bonne Vierge à la robe étoilée... Et puis des feux-follets, des flammes vertes, des chasses diaboliques passant à son de trompes... Ah! ils sont bien perdus, les pauvres petits! Ils n'ont plus qu'à mourir là, loin de leur chère maison, « avec sa vigne vierge et son manteau de lierre », loin « du verger plein de sauge et d'avoine fleurie ». S'ils priaient? On les entendrait sans doute là-haut. L'un d'eux s'adresse à saint Nicolas :

> O patron des enfants rieurs, saint Nicolas,
> Bon évêque, voyez combien nous sommes las,
> Et comme nous mourons de froid et de misère.
> Nous venons de très loin, d'une ville étrangère;
> Nous marchons nuit et jour, récitant le psautier,
> Car nous voulions dès l'aube être à votre moutier,
> Et, lorsque sonneraient les cloches des matines,
> Poser sur votre autel un bouquet d'églantines.
> Mais les cierges du chœur s'allumeront sans nous;
> Vous ne nous verrez pas, ô maître, à vos genoux;
> Hélas : si votre bras puissant nous abandonne,
> Si vous n'intercédez auprès de la Madone,
> Nous serons morts tous trois avant qu'il soit demain.

D'autres se tournent vers la bonne Vierge et ils lui chantent

Digitized by Google

une hymne gracieuse, oubliant l'orage, oubliant le danger, oubliant tout dans la ferveur de leur croyance naïve. Ils ne tardent pas à savoir qu'ils ont été entendus... Là-bas, à travers les arbres encore secoués par la tempête, ils ont aperçu une lumière... C'est le gîte assuré, c'est l'auberge rêvée. Allons! Courons-y!

Malheureusement cette lumière, qui paraît libératrice, éclairera leur mort dans un instant. « Alors, diront les sceptiques, le bon Dieu les mène dans un guet-apens? » Attendez au moins la fin de l'histoire, mécréants que vous êtes! Vous n'irez pas au Paradis, bien sûr. Il est très vrai que cette lumière est fatale aux pauvres petits. C'est celle de la maison des Cagnards, de bien vilaines gens, allez! Le Cagnard et la Cagnarde étaient sur le point de s'endormir en pensant au mal, selon leur coutume. Aussi, j'imagine que l'homme avait une voix de baryton comme tous les traîtres, et la femme une voix de contralto comme toutes les traîtresses. Au toc-toc que font les enfants sur la porte, le Cagnard et la Cagnarde se mettent à la fenêtre : « Nous n'ouvrirons pas à des vauriens », disent-ils. Mais les enfants, en chantant joyeusement, agitent leurs petites bourses où dansent des pièces d'argent. Vous sentez que c'est là l'occasion d'un chœur à voix fraîches opposé aux rudes apartés des odieux Cagnards. La porte s'ouvre enfin et les enfants se couchent tous trois dans le même lit. Mal couchés, si on veut, mais qu'importe! ils sont si fatigués. Ils dormiront bien tout de même. Hélas! hélas! voici le Cagnard qui rôde autour de leur lit avec sa hache aiguisée. Que va-t-il faire, bon Dieu? Les tuer pour les voler, comme vous savez, cacher leurs corps dans son saloir... brrrrou!... et, après cela, jouir de la vie en mangeant leur argent. « Tu ferais cela », dit la femme. « Et pourquoi pas? » répond l'homme, j'allais dire l'ogre. » J'ai rêvé tantôt que nous héritions d'un château flanqué de grasses métairies. »

> Le paysage était riant,
> J'étais seigneur, toi châtelaine.

Pour tourner ce beau rêve en réalité, Cagnard, en trois coups de hachette, a fait trois innocentes victimes qui expirent la prière à la bouche. Moins cruelle, la Cagnarde s'est éloignée pendant le meurtre. Elle revient pour assister au partage du butin. O déception! ô ironie! Dans les poches des petits, que trouve-t-on? Une toupie, un livre et des pois chiches. Voilà ce que c'est d'avoir écouté le diable! Le diable a volé les Cagnards et, par-dessus le marché, il les fait se battre entre eux, car le premier acte finit sur une scène atroce où les deux misérables se jettent tout ce qu'ils peuvent à la tête.

Un entr'acte rimé — qu'une actrice déclamerait sur une symphonie à l'orchestre — nous apprend que sept ans se sont écoulés lors du second lever du rideau. Oui, à ce moment, il y a sept ans que les petits dorment dans le saloir! La scène ramène le même décor qu'au premier acte, et un chœur de pèlerins évoque de nouveau le temps des pèlerinages. Ce dont enrage Cagnard, car le crime ne l'a point enrichi. Ce sont des querelles interminables entre sa femme et lui. Vingt fois il l'a menacée de la chasser, vingt fois il lui a montré le grand chemin en lui disant : « Va! — « J'y vais », répond-elle, mais

> Conterai-je comment une nuit de tempête
> Trois garçons égarés vinrent à la maison...
> Dirai-je aussi le nom du boucher?...

Au fort d'une dispute de ce genre, voici que saint Nicolas fait son entrée chez les Cagnards, saint Nicolas voyageant incognito, vêtu en riche seigneur, avec la barbe blanche et le manteau d'or. Il a faim, car il vient de loin. A tout ce que lui offre Cagnard, moyennant finances, à l'anguille, au jambon, à la sarcelle, le voyageur fait la moue. Il n'a envie de rien. Mais Cagnard brûle du désir de lui présenter une grosse note. « Dites ce qu'il vous faut, et vous l'aurez, serait-ce une dinde aux pistaches. — En ce cas, donne-moi ce que tu caches dans ton saloir. — Il est vieux, il est hors d'usage. — Ouvre toujours. — Il n'y a rien. — Ouvre, ouvre. » A la fin, la Cagnarde découvre le pot aux roses, j'entends le saloir aux enfants, qui apparaissent tous trois enlacés, comme endormis de la veille. Quelle scène! Voyez-vous d'ici les Cagnards se précipitant tour à tour aux pieds de saint Nicolas, implorant le pardon de Dieu, s'offrant à toutes les réparations, prêts à toutes les expiations que le bon saint ordonnera pour racheter leur crime et leurs impiétés. Ah! si les pauvres petits pouvaient renaître, les Cagnards espéreraient fléchir la colère céleste! Alors, saint Nicolas (ai-je dit que c'était une basse-taille de large envergure?) étendant la main :

> Mon Dieu, je ne suis rien qu'un homme en cheveux blancs
> Mais j'ai marché de loin sur vos traces divines,
> J'ai porté comme vous la couronne d'épines.
> Mes bras à vous servir sont devenus tremblants...
> S'il vous plaisait de faire un signe de la tête,
> Les morts s'éveilleraient de l'éternel sommeil...
> Enfants, levez-vous!

Et les enfants debout, se frottant les yeux, regardent avec surprise ce qui les entoure, cette maison au fond des bois, ces gens chez qui ils ont rencontré l'hospitalité, ce beau saint Nicolas tout de pourpre et d'or. Ils ne se rappellent rien, sinon qu'en rêve ils sont allés au Paradis; le souvenir des merveilles qu'ils ont contemplées leur est resté, et ils les chantent dans un chœur séraphique où les saints et les hommes mêlent leurs voix profondes.

Ainsi finit cette tragédie parfumée de thym, de lis et de fleurs de mai. Le talent du poète est d'avoir rendu avec une saveur pénétrante des impressions que le moindre excès eût gâtées. C'est beaucoup d'avoir évité la mièvrerie dans un tel sujet et d'avoir su conserver dans le langage moderne toute la poésie des anciens âges. Je doute que M. Antoine monte jamais *le Miracle de saint Nicolas* au Théâtre-Libre. Il y aurait plutôt, comme je l'ai indiqué, matière à musique dans cette jolie et touchante aventure; mais, pour la faire accepter du public d'aujourd'hui, ce n'est pas du talent qu'il faudrait, c'est du génie!

ARTHUR HEULHARD.

Digitized by Google

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCXXXVIII

Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. — Rapports sur les Musées et Écoles d'art industriel, et sur la situation des industries artistiques en Belgique et en Hollande, par M. Marius Vachon. Missions de 1888. In-4° de 149 pages. Paris, Quantin.

« Après avoir étudié ce que j'ai vu à l'étranger, je déclare, hautement, avec la conscience de remplir un devoir patriotique, qu'aujourd'hui l'organisation de notre enseignement artistique et industriel est une œuvre de défense nationale, au même degré que l'organisation de notre armée. »

Ainsi se terminent les remarquables « conclusions générales » placées par M. Marius Vachon à la suite de ses deux rapports sur ses missions en Belgique et en Hollande. Le premier de ces rapports est le plus considérable et le plus intéressant.

En Belgique, comme dans les autres pays d'Europe visités antérieurement par M. Marius Vachon, se produit une véritable renaissance artistique, affectant surtout un caractère *national*. Cette tendance ira sans doute en s'accentuant, puisque les temps à venir paraissent, de plus en plus, destinés à voir une âpre et violente lutte, sous toutes les formes, entre les diverses nationalités, façonnées par une agglutination lente, par un travail séculaire prolongé.

En Belgique, ce renouveau de l'esprit national, dans ce qu'il a de plus « particulariste », a produit les excès du mouvement flamingant. Les fauteurs de ce mouvement ont cherché un élément de force et de propagande dans un retour vers l'ancien art décoratif flamand. De même, M. Marius Vachon démontre fort bien que le parti catholique belge a dû, pour des raisons analogues, viser à la restauration des industries artistiques religieuses, jadis florissantes en ce pays, et qui alors trouvaient un si riche emploi dans la décoration des sanctuaires.

Toutes ces causes ont concouru au développement des industries d'art. Par suite, on s'est, de divers côtés, préoccupé de réformer et d'étendre l'enseignement artistique appliqué à l'industrie.

Au point de vue de l'enseignement artistique industriel, il y a en Belgique cinq catégories d'écoles très distinctes : Académies, Écoles d'arts décoratifs, Écoles professionnelles, Écoles industrielles, Écoles d'apprentis.

Pour ce qui concerne les deux premiers groupes, signalons le chapitre sur l'Académie des Beaux-Arts et l'École des arts décoratifs de Bruxelles. Dans ces deux établissements, nous dit M. Marius Vachon, l'on ne se préoccupe pas exclusivement, comme par le passé, de « faire des peintres et des sculpteurs, mais bien des artisans habiles dans toutes les branches des industries nationales ». Tout le système didactique est dirigé dans ce sens. Il est dominé tout entier par ce principe « de mettre en éveil l'intelligence et l'imagination des élèves ». On s'efforce de concilier une direction esthétique élevée avec une méthode d'enseignement particulièrement simple et pratique. C'est parfait, mais pourquoi séparer l'enseignement des Arts décoratifs de l'enseignement des Beaux-Arts ? C'est une hérésie qu'on n'eût jamais commise au temps de la Renaissance.

Il faut lire aussi les précises études de M. Vachon sur l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers, sur les Écoles de Molenbeek Saint-Jean et d'Ixelles.

C'est dans la même catégorie d'institutions que l'auteur range les *Écoles Saint-Luc* de Gand, Liège et Bruxelles. — Dus à l'initiative privée et créés sous une inspiration religieuse, ces établissements, plus spécialement voués à l'architecture, ont pour but l'étude et l'enseignement de l'art religieux du Moyen-Age, présenté comme un type qu'il s'agit de perpétuer. M. Marius Vachon énonce avec raison des réserves sur l'esprit étroit et borné qui prévaut dans ces écoles. Pour l'architecture et l'industrie du mobilier elles donnent des résultats heureux, mais, pour la peinture et la sculpture, à cause même du principe sur lequel elles sont fondées, elles ne peuvent distribuer qu'un enseignement inférieur.

C'est dans ces diverses écoles, placées par M. Marius Vachon dans les deux premiers groupes, que l'enseignement artistique a la place la plus grande. Il joue aussi un rôle important dans les établissements du troisième groupe, les Écoles professionnelles, notamment celle des jeunes filles à Anvers (où l'on s'occupe, entre autres choses, du dessin de dentelles, de broderie et de fleurs, etc.), et dans l'École professionnelle du bois et du fer à Tournai, « le dessin est à la base de l'enseignement... d'après des modèles en nature, se rapportant spécialement à cette industrie ».

Passons au quatrième groupe, aux *Écoles industrielles*, celles de Bruxelles et d'Anvers, où l'on étudie le dessin linéaire, l'ornement, etc.; — celle de Gand, dont la quatrième section constitue « une école spéciale d'art appliqué à l'industrie, ayant pour but de former des dessinateurs pour les tissus de tout genre, la dentelle et la broderie, le bronze, l'orfèvrerie ; des peintres décorateurs et des sculpteurs ornemanistes ».

M. Marius Vachon déclare qu'il n'a pas à s'occuper dans son rapport du cinquième groupe, celui que forment les *Écoles d'apprentis*.

Voici comment l'auteur résume ses impressions sur la Belgique : d'après lui, le grand mouvement national pour le développement de l'enseignement artistique et industriel est très favorisé par les municipalités. Elles prennent l'initiative, ou appuient énergiquement, lorsqu'elle se produit, l'initiative privée. L'État (ce point est important) n'intervient que par des subventions libérales.

Il est à noter que partout une grande indépendance d'organisation et d'action est laissée aux directeurs des écoles.

Quant à cet enseignement, objet de tant de sollicitude, il paraît « viser presque exclusivement les ouvriers ». L'au-

Digitized by Google

teur estime que nous devons profiter de cet exemple, en faisant pénétrer l'instruction artistique parmi nos ouvriers français, en veillant à ce que nos centres industriels soient tous pourvus d'écoles analogues à celles qu'il a si intelligemment décrites.

Il n'y a pas lieu d'insister aussi longuement sur la mission de M. Vachon en Hollande. Les considérations utiles qu'inspire l'examen de ce rapport sont à peu près les mêmes que suggère l'étude du rapport sur la Belgique. En Hollande aussi, M. Marius Vachon a distingué un mouvement artistique national, une renaissance qui « a particulièrement son action dans la classe ouvrière ». En Hollande comme en Belgique, M. Vachon a rencontré la haute influence pédagogique de Viollet-le-Duc. Une mention spéciale est due à l'école Quellinus, d'Amsterdam. Le principe de cette école est « l'application théorique et pratique de l'enseignement du dessin aux industries de la pierre et du bois, et l'enseignement professionnel de l'atelier annexé à l'école ». Appelons encore l'attention sur le Musée d'art industriel de Harlem, constamment renouvelé, offrant, le dimanche, des expositions spéciales empruntées aux collections privées et souvent accompagnées de conférences.

En récapitulant ses impressions sur son séjour en Hollande, l'auteur insiste principalement sur deux points, « l'importance de l'initiative privée », si féconde dans ce pays, et l'utilité que pourrait avoir en France l'existence de musées analogues à celui de Harlem.

A ces deux rapports, M. Marius Vachon a joint les *conclusions générales* dont nous avons donné les dernières lignes au début de cet article. Pour ces conclusions générales, il a profité des expériences faites par lui antérieurement, lors de ses précédentes missions dans d'autres pays de l'Europe. « Dès à présent, dit-il, le système complet des institutions pour l'enseignement industriel artistique à l'étranger peut être étudié sur des types modèles, très variés. »

Au premier degré, continue M. Vachon, se placent les écoles pour l'apprenti et pour l'ouvrier. Il importe que ces dernières soient « des écoles spéciales artistiques et industrielles, et non des cours d'adultes. » M. Vachon a fait une pénible constatation : c'est que, dans l'important département français de la Loire, comprenant une population ouvrière de 150.000 âmes, il n'y a pas *une seule* école ouvrière analogue à celles de Charleroi, Liège, Gand, etc.

Au second degré « viennent les écoles destinées à former des jeunes gens en vue d'une profession déterminée ». Ce sont, en quelque sorte, des établissements d'enseignement secondaire, fréquentés non plus par des ouvriers, mais par des jeunes gens aspirant à un rang hiérarchique plus élevé, celui d'employés, de contremaîtres, peut-être de patrons.

Au troisième degré, nous trouvons les écoles des arts décoratifs. Ces institutions doivent être « parallèles aux écoles des beaux-arts ». En vertu d'une sorte de *bifurcation*, selon l'heureuse expression de M. Vachon, tandis que d'un côté vont les jeunes gens désirant être peintres, sculpteurs, architectes, — de l'autre côté vont les jeunes gens souhaitant d'être décorateurs, ornemanistes, sculpteurs sur pierre ou sur bois, etc. A ce sujet, M. Vachon fait pareillement un douloureux retour sur l'École parisienne des Arts décoratifs, pauvrement entretenue et installée dans un local misérable et malsain.

Enfin, M. Vachon insiste beaucoup sur ce point que « l'enseignement dans l'école doit être complété par l'enseignement dans le musée ». Il faut, dit M. Vachon, « ouvrir largement aux ouvriers et aux chefs d'industrie, aux photographes et aux éditeurs, les collections de Cluny, du Louvre, du Garde-meuble, des Musées d'artillerie et de Sèvres ». Il faut « aux séries de moulages de l'École des Beaux-Arts et du Trocadéro, déjà si riches en œuvres de l'antiquité, du Moyen-Age et de la Renaissance, joindre des séries d'art industriel, par échange avec les Musées de Munich, de Nuremberg et de Berlin, qui ont des ateliers de reproduction très bien montés. Tous ces éléments d'instruction seraient mobilisés, suivant les besoins des écoles de province, artistiques, industrielles et professionnelles, qui généralement sont fort dépourvues... Quelle entreprise grandiose et d'intérêt public!... Créer un musée d'entrepôt, une usine colossale de production de modèles, une bibliothèque immense, qui dotent tous les musées et toutes les écoles pauvres, d'éléments d'étude, qui procurent aux ouvriers et aux artistes, à domicile, les livres, les dessins et les œuvres d'art dont ils ont besoin... »

M. Vachon ajoute : « Pour toutes les industries et pour toutes les villes de France, il est aisé d'organiser à très peu de frais des expositions... Bourges, Vierzon, Nevers auraient des expositions de céramique dont les éléments seraient empruntés aux Musées de Sèvres, de Limoges et de Cluny; Lyon, Roubaix, Tourcoing, des expositions du mobilier de la couronne, avec des Gobelins, des Beauvais et des tapis de la Savonnerie; Saint-Claude, des expositions d'objets d'écaille, de nacre, d'ivoire, de bimbeloterie ancienne, venus de Cluny;... Thiers, Châtellerault, des expositions de couteaux de toutes époques et de tous pays... »

Citons encore ce paragraphe, si vif et si sensé : « Par une erreur monstrueuse, la formule des musées d'art et d'industrie, destinés à l'instruction professionnelle des chefs d'atelier et des ouvriers, est la même que celle des musées de peintures et de curiosités. Dans ceux-ci, il ne faut que des conservateurs érudits, gardiens fidèles des trésors d'art; dans ceux-là, institutions de propagande et d'apostolat, les directeurs ne peuvent avoir d'autres fonctions que de faire circuler le plus possible leurs collections, de les mettre entre les mains calleuses des ouvriers, et les envoyer dans les ateliers, de les varier, de les transformer, de les multiplier.

Nous nous sommes efforcé de résumer fidèlement et d'une façon brève l'ample travail de M. Marius Vachon (il comprend 149 pages in-4°). Ajoutons que, dans chacune de ces pages, on distingue, avec une extrême compétence, le goût passionné de ces sortes d'études, et l'entente délicate de tout ce qui s'y rapporte. Ces deux mémoires sont rédigés en style clair et rapide. A tous ceux qui s'intéressent

Digitized by Google

à cette question, si véritablement nationale, ils offrent non seulement une riche collection de documents exacts, mais encore une lecture des plus attachantes et des plus suggestives.

FÉLIX NAQUET.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — Dans *le Siècle* du 31 mai, M. Henry Havard a consacré une étude des plus intéressantes aux *Arts oubliés au Salon de 1888*. Nos lecteurs nous sauront gré d'en reproduire le début, qui célèbre les rares mérites de M. Chaplain, de l'Institut, artiste de très grand talent et de non moins de modestie :

L'attention du grand public semble être accaparée par la peinture. La sculpture, art beaucoup plus difficile à comprendre, le touche déjà infiniment moins. Il semble ne pas se soucier de l'architecture, bien qu'elle soit intimement liée à sa vie et à ses besoins journaliers. Quant à la gravure en médailles et en pierres fines, il paraît à peine se douter qu'elle existe.

Faut-il faire remarquer une fois de plus que jamais désintéressement ne fut plus fâcheux et surtout plus injuste? La gravure en médailles, en effet, a, depuis quelques années, réalisé des progrès extrêmement remarquables. Le burin du graveur s'est assoupli, son travail est devenu plus gras et son exécution plus large. En même temps, ses compositions se sont faites plus ingénieuses, ses figures ont pris plus de caractère et abdiqué la convention. Nous, qui n'avons en peinture, en architecture et même en sculpture aucun style bien défini, nous sommes assez heureux pour posséder un style dans cette branche de l'art, et nous ne songeons pas à nous en apercevoir. Ai-je tort de prétendre que notre injustice est grande ?

De tous nos médaillistes contemporains, M. Chaplain est assurément celui qui a le plus contribué à cette indiscutable renaissance. Le cadre remarquable qu'il expose au Salon de cette année contient plusieurs échantillons de son beau talent, qui peuvent prendre place à côté des ouvrages les plus parfaits de l'Antiquité et du XVIe siècle. Ajoutons que si M. Chaplain travaille pour notre joie, il travaille aussi pour l'instruction de la postérité en fixant les traits des hommes célèbres de notre époque. Son beau cadre, en effet, renferme les portraits de MM. Sadi Carnot, Got, J. P. Laurens, Cabanel, Henriquel Dupont, Guillaume, Albert Dumont et du duc d'Aumale.

Parmi ces portraits, ceux de MM. Carnot, Got et Cabanel sont d'une ressemblance parfaite et d'une irréprochable exécution. Celui de M. Guillaume, quoique extrêmement remarquable comme facture, m'a paru moins saisissant. Celui du duc d'Aumale offre, à mon avis, trop d'accentuation dans le caractère de la figure et souligne inutilement les atteintes de l'âge. J'aimerais mieux M. J. P. Laurens, s'il n'était pas aussi étrangement coiffé.

Mais, même dans celles de ces médailles dont la face provoque une moindre admiration, on ne saurait trop louer les revers, qui sont d'une invention charmante et composés avec un art aussi original que délicat et raffiné.

Ce n'est pas une idée banale que d'avoir été donner pour revers à la médaille de M. Got une vue de la salle et de la scène du Théâtre-Français, et à celle du duc d'Aumale une vue perspective de Chantilly. Il faut une rare audace pour oser enfermer une pareille décoration dans un si petit espace, et un goût bien sûr, secondé par un talent singulier, pour mener à bien une entreprise aussi hasardée.

Ajoutons que, même lorsqu'il suit des sentiers plus battus et se contente de représenter le génie d'un homme par une de ces gracieuses figures que le symbolisme et l'allégorie mettent à notre service, M. Chaplain n'est pas moins bien servi par son admirable talent.

Rien ne peut rendre la grâce et l'élégance des délicates figures qui, au revers de la médaille consacrée à M. Henriquel Dupont, personnifient la Gravure, dans celle de M. Cabanel nous montrent la Peinture à la recherche de l'Idéal, et dans la médaille de M. Guillaume nous font voir la Réflexion cherchant dans l'Etude la synthèse de l'Art

ITALIE. — Nous avons reçu le premier numéro publié à Rome, le 31 mai, d'*Il Mondo Cattolico Illustrato*, recueil hebdomadaire politique, religieux, artistique et littéraire. MM. Vercellini, via Salaria, sont les éditeurs-propriétaires de ce nouveau journal.

COURRIER DES ARCHIVES[1]

Lettres de Mariette à Temanza.

(Suite)

A Paris, ce 12 décembre 1769.

Monsieur,

J'aurois dû répondre il y a longtems aux deux dernières lettres que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire. Et je me le reproche, mais diverses circonstances dont il faut, pour ma justification, que je vous rende compte, s'y sont opposées et ont rompu mes projets. Je ne vous dirai pas que lorsque j'ai reçu vos lettres j'étois absent de Paris, puisqu'il y a environ six semaines que je suis de retour de la campagne, et que depuis ce tems-là il m'éttoit aisé de prendre la plume, mais je voulois vous rendre compte de la commission dont vous m'aviez chargé, et chaque jour me faisoit espérer de voir cette affaire conclue et de pouvoir vous l'annoncer. Il n'a pas tenu ni à moi, ni à M. Le Roy qu'elle ne le fut aussitost après la rentrée de l'Académie qui s'est faite il y a un mois, mais précisément dans cet instant M. le Roy est tombé malade, et n'a pu fair son rapport. Il n'a été en état de s'en acquiter qu'hier, et l'Académie n'a pas eu de peinne à se déterminer. Aussitôt que vous avez été nommé tous les suffrages se sont réunis en votre faveur. Il ne vous a manqué aucune voix, et dans cette adoption, l'Académie a eu autant d'égard à l'honneur que vous lui faisiez en désirant d'y estre associé, qu'au plaisir de vous obliger. Je puis vous assurer que ce sont là ses sentimens. M. Le Roy m'en a fait part sur le champ, et je ne puis assez tost vous en donner la nouvelle et vous témoigner le plaisir que j'en ressent. Vous ne tarderez pas à recevoir vos lettres d'association. Et en attendant vous pouvez sans scrupule ajouter à vos titres celui de Membre de l'Académie Royale d'Architecture. M. Le Roy que je quitte et auquel je n'ai

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 11, 154, 216, 226, 264, 528, et 7e année, page 93, 118, 135, 141, 156 et 181.

Digitized by Google

pas voulu manquer de faire tant en votre nom qu'au mien les remercimens qui lui étoient dus, s'en rend caution. Ainsi supposé, comme j'ai lieu de le croire, que vous n'ayez pas encore mis au jour votre vie du Scamozzi, vous pouvez sans courir de risques y prendre cette nouvelle qualité et vous ne risquez rien non plus à écrire à M. Le Roy, et à lui faire vos premiers remercimens. — Tout ce que votre complaisance vous a fait entreprendre pour moi, toutes les peinnes que vous vous estes données dans l'intention de satisffaire aux différentes demandes, sur lesquelles j'avais pris la liberté de vous interroger en exigent véritablement beaucoup de ma part, et je crains de ne vous en témoigner jamais assez ma reconnoissance.

J'ai reçu les desseins et les estampes que m'a fait tenir M. Gaetano Zanetti, et j'attend que vous me disiez ce qu'ils vous coûtent pour vous en tenir compte. Les deux petits morceaux du Carpioni sont bien de lui, mais n'en pourroit-on pas trouver un d'une composition plus étendue et qui fut aussi authentique, car autrement je ne m'en soucie point. Je suis plus que jamais dans la résolution de ne rien admettre de douteux dans ma collection, c'est ce qui fait que je ne puis vous celer mes doutes au sujet du dessein que vous attribuez à Alessandro Vittoria. Autant que je puis m'en souvenir, les sculptures sont traitées dans une manière fort différente de celle qui régne dans ce dessein. Il me semble qu'elle est moins austère et moins sèche; moins rentrante dans la manière qui est propre à l'École Florentine, et je ne serois pas éloigné de croire que le nom du Sansovin qu'on y lit en deux endroits ne fut pas aussi hazardé que vous le pensez. Je suis prêt à me ranger cependant de votre assentiment, si vous y persistez après ce que je viens de vous exposer. Me direz-vous à qui appartient la pierre gravée dont vous m'avez fourni une épreuve, et quelle est sa destination? Parmi les desseins du Diziani, il y en a deux qui ne me paroissent pas de son meilleur tems, ce sont les deux plus grands, mais dans les deux autres, il s'en trouve un qui est assez de mon goût. Vous m'avez fait un vrai cadeau en me mettant sous les yeux l'estampe du tombeau du comte Algarotti, dont la mémoire me sera toujours présente et chère. Le dessein de ce monument est riche et sage tout ensemble. Il a été fourni par un peintre (Maure Tesi) qui, s'il eut vécu plus longtems, auroit eu la même réputation que les Mitelli et les Curti. Il m'avoit fait espérer un ou deux de ses desseins. Sa mort et celle du marquis Gerini, qui avoit entamé cette négociation, m'en ont fait perdre l'espérance d'autant plus qu'il m'a été dit que tous ses desseins, dont son protecteur, le comte Algarotti, étoit possesseur, avoient été légués par ce dernier à un Seigneur Anglois, aussi je pense qu'il y faut renoncer. Si j'avois été informé plustot que le même M. Algarotti s'étoit formé une très ample collection de desseins du Colonna et du Mitelli, je l'aurois prié de m'en céder un ou deux, ce qu'il ne m'eut pas refusé. Mais c'est encore une occasion manquée et sur laquelle je ne songe pas à revenir.

Je suis bien charmé d'apprendre que vous avez enfin reçu les livres que je vous ai expédiés, et que vous en estes satisfait. On m'écrit de Marseille qu'il y en est arrivé un pour moi, d'envoi de Venise. Je présume que c'est le Livre du Sig. Lorgna, et si j'ai deviné juste voici encore un article à ajouter au mémoire de vos déboursés. Je vais sans doute vous paroitre incommode, et malgré cela j'espère de votre complaisance que vous voudrez bien encore essuyer ce nouvel assaut. Je souhaiterois que vous me fissiez le plaisir (puisqu'il faut renoncer au livre des Peintures de Brescia du C^l Chizzola), de me procurer au moins les autres livres dont vous trouverez ci joint la note, et dont j'ai besoin pour completier la suite de ceux que j'ai déjà rassemblés sur cette matière, et qui devient aussi curieuse qu'elle est nombreuse. Une personne de votre connoissance, Mr Pietro Monaco, m'a écrit sous vos auspices dans la persuasion où il est que je suis toujours dans le commerce, pour m'inviter à me charger ici du débit de son Recueil d'Estampes. Il ignore que ma situation présente ne me le permet pas. Il me suffit de m'en être pourvû dans le tems d'un exemplaire dont j'ai enrichi mon Cabinet. Un second me seroit à charge. Je vous prie de le lui faire entendre et de le prier de ne point trouver mauvais si je ne lui fais directement réponse. Ce que vous pouvez lui conseiller de mieux est de s'adresser toute autre part qu'à Paris. Ce qu'il a gravé n'est point fait pour ce pays-ci. Cinq ou six exemplaires de son ouvrage, encore dis-je beaucoup, sont capables de satisfaire tous nos amateurs. Le croirez-vous? On compte les curieux qui, comme moi, donnent la préférence aux ouvrages des maîtres Italiens, sur ceux des peintres qu'ont produit les Pays Bas. Ceux-ci ont pris un tel crédit qu'on se les arrache et qu'on y prodigue l'or et l'argent, tandis qu'un tableau ou qu'un dessein d'Italie n'est regardé qu'avec une sorte d'indifférence. Cela ne m'empêche pas de suivre mon goût, aussi n'est ce point une exagération de vous dire que ma collection, formée dans cet esprit-là, est peut être la plus complette et la mieux choisie qui soit en Europe. Jy compte plus de deux mille desseins de premier ordre, indépendamment de ceux qui n'y occupent qu'un second rang. Encore ces jours-ci j'ai eu le bonheur d'y mettre un grand et superbe dessein de Paul Véronèse, d'un terminé et d'une condition parfaites. Il peut tenir place auprès d'un de ses meilleurs tableaux. Si jamais vous ouvrez le Ridolfi, vous en trouverez la description pag. 307, à la Vie de ce peintre incomparable. Elle commence ainsi : *Pittura festa. Se io havero tempo*, etc. Ce dessein et un autre que j'avois déjà et dont le Ridolfi parle au même endroit, en rapportant les propres paroles dont le peintre a accompagné son dessein, ont appartenu autrefois aux Moselli de Vérone. Vous reconnoitrez le second dessein à ces mots : *Infinite sono le forme*, etc. J'ai aussi cet excellent Dessein qu'avoit le Doct^r Curtoni, qui représente la Vertu fuyant le Vice, qu'a pareillement décrit le Ridolfi, pag. 306, et si je vous cite ces trois précieux morceaux, c'est uniquement pour vous donner une idée de mes richesses, qui s'étendent à généralement toutes vos différentes Écoles. Vous seriez étonné de l'excellence des des-

Digitized by Google

seins de Raphael, de Michelange et de tant d'autres grands artistes que je possède, leur parfaite conservation ne vous surprendroit pas moins. Aussi font-ils mon bonheur, et j'espère mourir avec eux. Mais je sens que je m'oublie, que c'est trop longtems vous retenir sur des objets qui n'interressent que moi et qui peuvent me faire passer dans votre esprit pour un enthousiaste. Vous aurez raison et je vous en fais mille excuses. Cela est pourtant, ce me semble, permis à quelqu'un à qui vous avez déjà pardonné toutes les questions qu'il a pris la liberté de vous faire au sujet de l'âge de sa bonne amie la Rosalba. Je vois que vous estes plus que jamais convaincu que l'extrait baptistaire qui porte le nom de Rosalba Zuana et la datte 1673, est le sien et non celui de sa sœur cadette, qu'on appelloit la Zuanina.

Ce que vous me dites là-dessus paroît très vraisemblable. Chez vous comme ici, ceux qui ont reçu plusieurs noms au baptême ne sont guère connus que sous le premier de ces noms, mais il arrive aussi quelquefois que le second nom prédomine et je pourrois vous en citer des exemples, et cela sera arrivé par rapport à la Zuanina. On aura laissé son premier nom à l'écart et avec d'autant plus de raison qu'en agissant autrement, on n'auroit pas seu la distinguer de sa sœur aînée, qui s'étoit déjà emparée du nom de Rosalba. Et voulez-vous que je vous avoue ce qui m'empêche de sortir de cette opinion, c'est que dans plusieurs entretiens que je me souviens d'avoir eu à Paris avec la Rosalba, elle me disoit que la Zuanina étoit sa cadette et que la femme du Pellegrino, Angela Cecilia, étoit la dernière de ses sœurs. En les arrangeant comme vous faites, ce seroit la Zuanina qui seroit venue la dernière et qui même auroit été de huit ans plus jeune que son aînée et moins vieille de six ans que la Pellegrini, au lieu que la Rosalba me disoit que toutes trois se suivoient à peu de chose près. A cela j'ajouterai que la Pellegrini, consultée par moi, un peu après la mort de la Rosalba, m'a fait écrire que cette dernière étoit née au mois de janvier 1671, ce que je trouve conforme à son extrait mortuaire qui la fait mourir âgée de 85 ans en 1757. Zanetti, qui avait fort connu cette famille, en m'annonçant la mort de la Zuanina en 1737, m'assuroit alors qu'elle étoit décédée âgée « environ 60 ans et sur ce pied-là elle étoit née en 1677. Et voilà qui achève de me confirmer dans mon opinion que l'extrait baptistaire qui porte cette date est véritablement le sien et non celui de son aînée. Vous avouez que vos recherches se sont terminées aux deux seuls extraits baptistaires que vous me fournissez et qu'il faut supposer que l'aînée des sœurs est née hors de Venise. Je le crois comme vous et pourquoi ne seroit-ce pas la Rosalba qui, née la première, auroit peut-être vu le jour à Loreo, dans le Polegino, dont son père était originaire, quelque tems avant qu'il eût pris un établissement à Venise. C'est ainsi que l'on dispute sur la naissance d'Homère, et que celle des personnes les plus illustres est souvent enveloppée de ténèbres. Je ne serois pas content, tant que je ne parviendrai pas à débrouiller celles-ci, et je continue de vous prier de m'y aider. Vous estes le seul qui le puisse et je suis aussi celui qui est avec une plus sincère estime et reconnoissance,

Monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur

MARIETTE.

(A suivre.) M.

NÉCROLOGIE

— C'est avec le plus profond regret que nous apprenons la mort d'un des principaux collaborateurs artistiques de *l'Art*, M. PAUL RAJON, l'éminent aquafortiste. Il a gravé pour *l'Art* : le célèbre *Portrait d'une dame de la famille Brignole, de Gênes*, par Paris Bordone, une des merveilles de la *National Gallery* de Londres; le Pieter de Hooch du même Musée : *Cour de maison hollandaise;* le *Satyre*, de Jordaens; le *Blue Boy*, de Gainsborough; un Frans Hals, de la Galerie du Belvédère, de Vienne; *Portrait d'homme, Sir George Yonge et Mrs. Baldwin*, par Sir Joshua Reynolds; *Cortigiana*, de Th. Blanchard; le *Portrait de Mme Pasca* et celui de *Victor Hugo*, par Léon Bonnat: *Canova*, d'après John Jackson, le *Portrait de Félix Bracquemond*, etc. M. Rajon, qui a fait un très long séjour en Angleterre où il grava un admirable portrait de Darwin, résida aussi pendant quelque temps aux États-Unis où son rare talent est très apprécié. La santé de l'artiste était depuis longtemps très délicate. Il s'est éteint dans sa propriété d'Auvers-sur-Oise.

Né à Dijon, il fut élève de l'excellent Léon Gaucherel et de M. Léopold Flameng.

— M. FÉLIX ROGUET, architecte honoraire de la ville de Paris, vient de succomber à la suite d'une longue et douloureuse maladie.

Né à Châlon-sur-Saône en 1822, M. Roguet s'est acquis de bonne heure une grande réputation comme dessinateur d'architecture et comme architecte. On lui doit une infinité de dessins gravés dans les recueils spéciaux, entre autres une monographie de la cathédrale de Reims, dont il avait dessiné, suspendu dans un panier, tout le portail occidental. Collaborateur de Ballu, il prit une grande part à la restauration de Saint-Germain-l'Auxerrois, de la tour Saint-Jacques, de Saint-Séverin, etc. Sainte-Clotilde et la Trinité surtout montrent quelle était, dans cette collaboration, l'étendue de sa science. Enfin, il a restauré le magnifique château de Chenonceaux, l'hôtel Carnavalet et beaucoup d'autres monuments. Lorsque la maladie est venue interrompre ses travaux, en 1881, il achevait un plan du nouveau lycée Louis-le-Grand, qu'il était chargé de reconstruire.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CAREL VOSMAER

C'est avec la plus profonde tristesse que nous avons appris la mort de notre vieil ami et très excellent collaborateur, Carel Vosmaer. Il avait quitté La Haye pour demander au climat de Montreux le rétablissement de sa santé ébranlée, et c'est là qu'il a succombé le 12 juin, à l'âge de soixante-deux ans. Il n'était pas seulement l'honneur des lettres néerlandaises; c'était encore un dessinateur plein d'humour; il était pardessus tout un galant homme dans la plus haute acception du mot, un cœur d'or et le caractère le plus sûr.

Vosmaer dont la plume a, quarante ans durant, combattu le bon combat, Vosmaer qui, sous l'apparence la plus calme, fut toujours l'ardent champion de la liberté et de toutes les nobles causes, Vosmaer n'était point populaire à La Haye, tant il y vivait dans la plus studieuse retraite, tant il avait horreur de tout ce qui ressemblait à l'intrigue et à la réclame; mais nul n'était plus profondément respecté, plus universellement estimé.

Artiste littéraire comme pas un, Vosmaer, pour qui ne le connaissait pas bien, apparaissait toujours comme perdu dans quelque rêverie contemplative, et cependant il n'y eut pas d'auditeur plus courtois, d'ami plus empressé à obliger.

Journaliste, il a été le constant collaborateur du *Nederlandsche Spectator*, dont l'éditeur, M. Martinus Nijhoff, était de ses intimes les plus sûrs. Poète, il a glorieusement continué les traditions de Cats et de Vondel. Historien, il a plus fait pour l'immortelle mémoire de Rembrandt que tous ceux qui l'ont précédé, que tous ceux qui l'ont suivi. Romancier, il laisse quelques œuvres délicates, dont le succès fut si éclatant qu'elles ont été traduites en plusieurs langues. Critique d'art, il ne s'est jamais laissé influencer par la camaraderie, le mérite seul dictait ses arrêts. Artiste, il suffit de rappeler la verve des dessins dont il illustra son humouristique *Londinias*, publié à son retour d'Angleterre. Essayiste, il était littéralement l'âme du *Nederlandsche Spectator*, où il prodiguait l'esprit avec un tact, avec un goût incomparables. Très savant latiniste, il était en communion constante avec les plus illustres classiques. Helléniste accompli, il professait comme personne le culte d'Homère, qu'il poussa jusqu'à traduire vers pour vers *l'Iliade* et *l'Odyssée*. Travailleur infatigable, il n'y a aucune exagération à dire qu'il n'a connu le repos que le 12 juin, en entrant dans l'éternité.

Les œuvres de Carel Vosmaer demeureront une des meilleures gloires de la littérature hollandaise, et tous ceux qui ont connu cet homme d'élite conserveront pieusement sa mémoire.

La rédaction de *l'Art* et du *Courrier de l'Art* adresse à la veuve et aux cinq enfants de notre ami l'expression de ses plus respectueuses, de ses plus sympathiques condoléances.

Paul Leroi.

LE NOUVEAU DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS

Par décret en date du 12 juin 1888, rendu sur la proposition du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, M. Gustave Larroumet, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Paris, délégué dans les fonctions de chef du cabinet du ministre, est délégué dans les fonctions de directeur des Beaux-Arts, en remplacement de M. Castagnary, décédé.

A ce propos, l'agence Havas a communiqué aux journaux la note suivante :

Presque tous les journaux, dans leur compte rendu du conseil des ministres tenu ce matin, en annonçant la nomination de M. Larroumet à la direction des Beaux-Arts, la présentent comme une délégation provisoire, en attendant une décision définitive. Il ne s'agit point d'une mesure d'attente. M. Larroumet a demandé lui-même le titre de délégué, afin de pouvoir conserver celui de maître de conférences à la Faculté des Lettres de Paris, mais ce libellé ne change en rien le caractère définitif de cette nomination.

L'un des prédécesseurs de M. Larroumet, M. Albert Kaempfen, avait été nommé dans les mêmes conditions ; il a fait fonctions de directeur par délégation et en conservant son titre d'inspecteur des Beaux-Arts.

Le nouveau directeur des Beaux-Arts est un lettré des plus distingués ; on lui doit deux livres dont le succès a été éclatant : *Marivaux, sa vie et ses œuvres*, d'après de nouveaux documents, et *la Comédie de Molière, l'auteur et le milieu*.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée Guimet.

L'inauguration de ce Musée est définitivement fixée à l'automne prochain.

Digitized by Google

Le Musée municipal d'Auteuil.

C'est à Auteuil, au numéro 9 de la rue La Fontaine, sur un terrain communal, que la Ville vient d'édifier ce nouveau Musée, l'un des plus intelligemment organisés et distribués qu'il y ait à Paris.

Pour le moment, cette intéressante et attrayante collection n'est ouverte au public que le dimanche et le jeudi, de midi à quatre heures.

Le Musée comprend des objets de provenance et d'ordre divers. D'abord des ouvrages anciens (tableaux, tapisseries, etc.), appartenant à la Ville; ensuite, des œuvres exécutées pour elle et qu'elle a réunies là, en attendant de s'en servir pour orner quelque lieu public ou pour contribuer à la décoration de l'une de ses fêtes; enfin, les esquisses et les maquettes des ouvrages décoratifs commandés par elle aux artistes contemporains.

Dans la première série, il faut signaler principalement les tapisseries et, avant tout, une suite tout à fait remarquable, représentant des scènes de la légende des saints Gervais et Protais.

Chacune de ces pièces est évaluée en moyenne à cent mille francs. Elles sont au nombre de cinq. Deux sont déjà mises en place. La manufacture des Gobelins a été chargée de réparer les autres.

Leur histoire est assez édifiante pour mériter d'être sommairement rapportée. Commandées sans doute par Louis XIII et exécutées sous son règne (probablement aux ateliers du Louvre), d'après des compositions de Le Sueur, de Philippe de Champaigne et de Sébastien Bourdon, elles paraissent avoir été données par Louis XIV à l'église Saint-Gervais. Diderot a fait mention de ces tapisseries, qui, circonstance digne d'être notée, n'ont jamais été reproduites. Le Conseil de fabrique ne prit aucun souci de leur conservation. C'est par hasard qu'en 1874 M. Davioud, architecte de la Ville, appelé par son service dans le clocher de l'église, les trouva abandonnées aux maçons, qui s'en servaient pour gâcher du plâtre. Il signala le fait aux fabriciens. Ceux-ci, apprenant que ces tapisseries avaient une valeur qu'ils ne soupçonnaient pas, les vendirent pour 8,000 francs à M. Récappé, qui, à son tour, céda les bordures à M. de Camondo.

Le bruit de ces transactions s'étant répandu, le préfet de la Seine exerça une revendication, et, par jugement du tribunal, obtint la restitution.

Malheureusement, les bordures avaient été morcelées et transformées. M. de Camondo, par un arrêt de la Cour, fut autorisé à les conserver, moyennant le paiement d'une somme de 3,000 francs.

Parmi les autres tapisseries exposées au Musée d'Auteuil, nous citerons *le Passage du Granique*, *la Défaite de Porus*, *les Princesses de Perse*, d'après Le Brun, et *l'Été*, d'après Audran.

La collection des esquisses et des maquettes rassemblées au Musée d'Auteuil pourrait fournir les documents les plus intéressants à celui qui voudrait faire un travail d'ensemble sur l'art contemporain appliqué à la décoration des monuments publics. On trouve là l'esquisse de Delacroix : *Hercule et le sanglier d'Érymanthe*, pour l'ancien Hôtel de ville; celles de M. Bonnat, pour la Cour d'appel; celles de M. Élie Delaunay : *l'Assomption*, l'*Isaïe* et l'*Ézéchiel*, pour l'église de la Trinité; celle de Théodore Chassériau, pour l'hémicycle de Saint-Philippe-du-Roule; celle de M. J. P. Laurens, pour *Saint Bruno refusant les présents du comte Roger*; et enfin, toutes les esquisses de MM. Besnard, Moreau de Tours, Émile Lévy, etc., etc., pour la décoration des salles de mariages ou de fêtes des différentes mairies de Paris.

Les maquettes, dues aux sculpteurs auxquels s'est adressée la Ville, forment un ensemble également digne d'étude.

N'omettons point la série des médailles, notamment celles de M. Chaplain : *la Réédification de l'Hôtel de ville*, *l'Inauguration de l'église Saint-Ambroise*, *l'Emploi des aérostats pour la défense de Paris*, *l'Enseignement du dessin*, *le Conseil général*, etc.

Des inscriptions suffisamment détaillées, placées sous chaque objet, permettent au public de visiter avec profit ce Musée, dont l'aménagement habile fait honneur à l'inspecteur municipal des Beaux-Arts, M. Armand Renaud, le poète élégant des *Nuits persanes*.

FÉLIX NAQUET.

Musée ethnographique et préhistorique de Rome.

Ce Musée vient de faire des échanges avec le Musée de Copenhague.

Il lui cède une série de spécimens de l'Afrique et de la Terre de Feu, et le Musée de Copenhague envoie à Rome une collection complète d'objets du Groënland.

Le « Rijksmuseum » d'Amsterdam.

Dessins de MOUILLERON.

Dans le n° 46, du 18 novembre 1887, du *Courrier de l'Art*, j'ai rendu compte — page 362 — du don fait par M. A. Willet (et non pas Millet, ainsi qu'on l'a imprimé par erreur), de plusieurs tableaux, parmi lesquels une *Nature morte*, par *Adolphe Mouilleron*, intéresse plus particulièrement le lecteur français. Un autre ami hollandais du grand lithographe a suivi cet exemple en offrant au Musée deux dessins très spirituels que Mouilleron a faits durant son premier séjour en Hollande, en 1855, lorsqu'il travaillait à sa lithographie de la *Ronde de nuit*, restée célèbre malgré les autres reproductions du chef-d'œuvre de Rembrandt[1].

Ces dessins, une *Vue du Port d'Amsterdam*, très simple, comme les dessins de Van Goyen, et une *feuille de croquis*, *des petits décrotteurs d'Amsterdam et des enfants*, proviennent d'une collection de croquis que Mouilleron s'amusait à jeter sur le papier lorsque, sorti du Trippenhuis, il

1. Cet ami n'est autre que le trop modeste M. Franken, érudit et lettré hollandais d'un rare mérite, qui, depuis de longues années, a élu domicile à Paris. *(Note de la Rédaction.)*

Digitized by Google

parcourait les rues d'Amsterdam, dans ce temps-là plus pittoresques qu'aujourd'hui. On y trouve une quantité de ces petits marchands d'allumettes, de ces décrotteurs, de ces bambins allant à l'école, de ces gamins en costumes presque militaires qui, pendant la kermesse, abusaient de la permission de tambouriner à la Bourse. Ils sont tous là avec leurs accoutrements grotesques, avec leurs pantalons trop larges, leurs habits flottants, leurs toques à fourrures. Le soir, il les réunit sur le Bottermarkt, autour de la marchande de beignets, de gaufres, même de pommes de terre cuites, et, en passant, il regarde le veilleur de nuit, la crécelle dans la main, qui annonce l'heure et vous invite à bien couvrir votre feu ; puis, rentré chez lui, il en fait plusieurs dessins délicieux.

Sortant d'Amsterdam, il va avec les amis Allebé et Maschhaupt, là où allaient les anciens, aussi des amis, et il rapporte des environs de Haarlem, de Zaardam, des polders autour de la capitale, ces ravissants croquis, dans lesquels manque rarement le moulin, ce monument des plaines de la Hollande, sans lequel Mouilleron ne se figurait pas un paysage hollandais.

Les tableaux de Mouilleron sont peu connus en France ; ses dessins ne le sont pas davantage. C'est dommage.

C'est un peu de sa faute, car s'il avait voulu faire de ces croquis hollandais des lithographies de peintre, comme il n'en a fait malheureusement que trop peu, nous aurions eu dans cet art, délaissé aujourd'hui, quelques merveilles de plus.

Mais il avait une idée, injuste peut-être, qu'il ne trouverait pas un imprimeur, tel qu'au beau temps de la lithographie était Bertauts.

Notre ami a fait d'autres dessins, à Besançon, où il lithographia le tableau de M. Gigoux, le *Léonard de Vinci*, à Luxeuil-les-Bains et dans les environs ; je dirais volontiers des chefs-d'œuvre, que conserve son ami, M. Marquiset, député de la Haute-Saône. Il y a de lui des vues d'Amsterdam, les canaux bordés de maisons aux pignons élevés qui se dressent avec un aspect fantastique, au clair de la lune, dessins chers à ses amis, qui les collectionnent pieusement.

En dehors de son œuvre lithographique, Mouilleron a beaucoup travaillé. Ses tableaux et ses dessins en font foi. Mais ces derniers n'ayant pas été dans le commerce, on ne les connaissait pas.

M. L. Gauchez a rendu compte, dans le *Courrier de l'Art* du 20 mars 1888, d'une brochure de M. van Hees, intitulée : *Un Souvenir d'Adolphe Mouilleron, le Petit Bourgmestre*, brochure qui fut traduite et imprimée en 1883 pour les amis de l'artiste [1].

D. FRANKEN.

1. Le traducteur n'est autre que notre excellent collaborateur M. D. Franken. *(Note de la Rédaction.)*

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Salon de 1888.

Le Conseil supérieur des Beaux-Arts a pris les résolutions suivantes :

Il n'y aura pas, cette année, de prix du Salon. Quant aux bourses de voyage, elles sont accordées aux artistes dont les noms suivent :

Peinture. — MM. R. Gilbert, Lobre, Sinibaldi, Eliot.

Sculpture. — MM. Larroux, Marioton, Michel Cazin.

Architecture. — M. Lafolye.

Gravure et lithographie. — M. Alex. Lunois.

Le prix du Salon n'étant pas décerné, deux bourses de voyage supplémentaires ont été accordées à M. Debrie, architecte, et à M. Henri Dubois, graveur en médailles.

Les Beaux-Arts à l'Hôtel de ville.

SALON DE 1888

On sait que, chaque année, la ville de Paris fait au Salon l'acquisition d'un certain nombre d'œuvres de sculpture et de peinture. Les choix sont faits par une commission et ratifiés en séance publique du Conseil municipal. Cette année, la commission avait été saisie de plus de cent demandes ; elle a cru devoir retenir dix-sept œuvres de sculpture, onze œuvres de peinture et deux aquarelles.

Voici la nomenclature de ces œuvres :

SCULPTURE. — Albert-Lefeuvre, *Frère et Sœur* (groupe pierre) ; Cordonnier, *Maternité* (groupe pierre) ; Escoula, *Jeunes Baigneuses* (groupe marbre) ; Fagel, *Buste de chevreuil* (bronze) ; Antoine Gardet, *le Drapeau* (modèle) ; H. Lemaire, *Sauvée!* (modèle) ; Valton, *Lionne blessée* (modèle). Ces trois dernières œuvres seraient exécutées, la première en pierre et les deux autres en bronze.

PEINTURE. — Beaudouin, *les Bûcherons ;* Geoffroy, *Sortie de l'école ;* Gilbert, *l'Atelier de teinture des Gobelins ;* Gueldry, *les Meuleurs ;* Tanoux, *Chaudronniers ;* Truphème, *En retenue.*

AQUARELLES. — Homo, *Rue des Prêtres-Saint-Étienne-du-Mont*, la *Rue des Marmousets.*

Ces choix seront soumis au Conseil municipal dans l'une de ses prochaines séances.

AUTRICHE. — La Société des Arts de Salzbourg organise une Exposition qui s'ouvrira le 1er juillet au Cercle des artistes ; elle est appelée à exciter un grand intérêt par l'importance des richesses artistiques et historiques que le comité est parvenu à réunir. Le trésor de Saint-Pierre et celui du Dôme de Salzbourg y seront exposés pour la première fois, ainsi que de nombreux objets d'art religieux provenant des monastères des environs. Des collections particulières seront également prêtées à cette remarquable Exposition rétrospective qui constituera une histoire com-

Digitized by Google

plète de l'art et de la science du cercle de Salzbourg, c'est-à-dire d'un pays petit par son étendue, mais grand par son passé historique. Un catalogue raisonné et brillamment illustré ne servira pas seulement de guide au visiteur de l'Exposition, mais constituera pour lui un précieux souvenir et pour les érudits une source de renseignements des plus remarquables.

Le président du comité de direction est M. le docteur Sedlitzky.

ART DRAMATIQUE

Le Théatre-Libre.

Je me demande quelquefois si nous ne sommes pas dupes d'une bande de lugubres rapins qui se moquent de nous, comme M. de la Martellière se moque de son bourgeois dans *Grandeur et décadence de Monsieur Prudhomme*. Ce Théâtre-Libre, que nous soutenons plus à cause de ce que nous en attendons qu'à cause de ce qu'il nous donne, nous a fait passer, pour la clôture de ses représentations, une soirée vraiment fantastique. Cette soirée, d'ailleurs, est telle que nous n'en pouvons parler; elle nous permet simplement de peser la dose de mystification qu'on nous sert. Il ne faut pas cependant que les entreprises nouvelles abusent de notre tolérance. Si le Théâtre-Libre continuait à nous convoquer à des spectacles qui rappellent, de près ou de loin, son dernier programme, il y aurait lieu de le mettre en interdit. J'espère que M. Antoine s'apercevra qu'il fait fausse route et n'attendra pas que ses actionnaires le rappellent à l'ordre; il y a certainement, parmi les porteurs d'actions, des gens suffisamment moraux pour désapprouver l'emploi qu'on fait du fonds social.

Des trois pièces qui composaient la dernière affiche, je ne tirerai à part que *Monsieur Lamblin*, un acte de M. Georges Ancey. D'abord, on peut raconter le sujet. Ensuite, on peut le discuter. Il est vrai qu'on y voit un mari recevoir sa maîtresse chez lui, pour ainsi dire sous les yeux de sa femme et de sa belle-mère, sans que ni l'une ni l'autre de celles-ci lui sachent mauvais gré de ce sans-gêne exorbitant; mais, somme toute, cette contrefaçon d'Henri Becque cache sinon un homme de théâtre, du moins un écrivain capable de faire accepter ses idées au théâtre. Il ne reste plus qu'à lui conseiller de mettre une sourdine à son observation du monde, qui est assez exacte dans le fond, mais qui se produit sous une forme trop heurtée et trop crue. Voilà précisément à quoi devrait tendre le Théâtre-Libre! à nous présenter des ouvrages susceptibles d'être reçus partout — à corrections. Ces corrections, c'est le public spécial du Théâtre-Libre qui les indiquerait; il ne resterait plus à l'auteur qu'à en tenir compte dans ses autres ouvrages. Alors nous serions tous intéressés à la conservation et même à l'extension de cette scène. Et nous ne serions pas obligés, comme aujourd'hui, d'en regretter l'existence.

Arthur Heulhard.

THÉATRES ET CONCERTS

M. Édouard Lockroy, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, vient de déposer sur le bureau de la Chambre un projet de loi tendant à ouvrir des crédits en vue de l'exécution des travaux nécessaires pour défendre contre l'incendie les théâtres nationaux de l'Opéra, l'Odéon et le Théâtre-Français, ainsi que les salles du Conservatoire de musique et du palais du Trocadéro, et les magasins de décors de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.

Les crédits demandés s'élèvent à 1,182,873 fr. ainsi répartis :

Opéra.	427,059 fr.
Théâtre-Français.	301,942 —
Odéon	268,749 —
Conservatoire de musique.	70,190 —
Palais du Trocadéro	99,782 —
Magasin de décors de l'Opéra.	6,000 —
Magasin de décors de l'Opéra-Comique.	9,160 —

Les travaux qu'il s'agit d'exécuter ont été recommandés par la commission instituée le 21 juin de l'année dernière sous la présidence du ministre de l'Instruction publique, et qui avait pour vice-présidents MM. Berthelot, sénateur, professeur au Collège de France, et le préfet de police.

A l'Opéra on a déjà installé l'éclairage électrique, qui a coûté 50,000 fr.; les travaux restant à exécuter sont les suivants : établissement d'un rideau de fer plein; ouverture de châssis mobiles dans le haut de la scène pour établir un appel d'air de la salle vers la scène et faire ainsi, en cas d'incendie, l'office de foyer de cheminée; construction de cloisons en briques incombustibles pour les dépôts de décors existant sur la scène; protection des décors, toiles, châssis, portants, etc., par un enduit incombustible; établissement d'une nouvelle conduite d'eau de vingt centimètres de diamètre et de quatre colonnes montantes dans la salle et les annexes; dégagements nouveaux, cloisons et portes incombustibles.

Au Théâtre-Français, une partie des travaux a déjà été exécutée; il s'agit de rembourser jusqu'à concurrence de 97,860 fr. les dépenses déjà faites. Celles-ci ont eu pour objet :

L'établissement d'un rideau de fer;

L'installation de pans de fer pour protéger dans toute la hauteur de l'immeuble le mur séparant la salle de la scène;

L'amélioration des dégagements;

L'établissement d'ouvertures dans le haut de la scène.

Les travaux restant à exécuter comprennent :

La protection des décors et boiseries par un enduit ininflammable;

Le déplacement des magasins, ateliers, bibliothèque et archives, qui seraient installés hors du théâtre ou dans les boutiques du Palais-Royal;

Digitized by Google

L'amélioration des dégagements;

Construction à tous les étages, sur la cour des artistes, de balcons extérieurs incombustibles reliés par des escaliers.

A l'Odéon, on a déjà exécuté jusqu'à concurrence de 35,000 fr. des travaux de défense : ouvertures dans le haut de la scène; création d'une terrasse-refuge pour les spectateurs du dernier amphithéâtre; installation de cloisons et portes incombustibles, de nouvelles conduites d'eau.

Il s'agit maintenant d'exécuter des travaux complémentaires pour modifier la manœuvre du rideau de fer, rendre les décors ininflammables, améliorer les dégagements, refaire en tôle le plafond actuel, qui est en bois.

Des travaux analogues doivent être entrepris au Conservatoire, au Trocadéro.

Au magasin de décors de l'Opéra, situé rue Richer, il faut établir des sonneries électriques d'avertissement communiquant avec les casernes de sapeurs-pompiers.

Enfin, au magasin de décors de l'Opéra-Comique, situé place Louvois, il s'agit d'étendre un enduit de plâtre sur les boiseries et d'installer des conduites d'eau.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCXXXIX

André Lemoyne. *Fleurs des Ruines*. Un volume de 126 pages. Paris, Alphonse Lemerre, éditeur, 27-31, passage Choiseul, MDCCCLXXXVIII.

Le poète délicat des *Charmeuses*, des *Roses d'Antan*, des *Soirs d'Hiver et de Printemps*, de *Paysages de Mer et Fleurs des Prés*, etc., M. André Lemoyne, nous donne un nouveau recueil qui n'est pas moins favorablement accueilli que ses aînés. La note en est plus grave, plus sévère, mais non moins harmonieuse; *Papillons noirs*, dédiés à *Auguste Vacquerie* et *Un Deuil de Michel-Ange*, que nous reproduisons, en sont l'expression maîtresse.

UN DEUIL DE MICHEL-ANGE

A Eugène Guillaume.

Le soleil, au déclin de sa lumière oblique,
Jette ses longs adieux de pourpre au Vatican,
De Saint-Pierre éclairant la haute basilique
Et les grands ateliers du vieux maître toscan.

Là respire sans bruit un peuple de statues,
Et de l'antique Olympe et du monde chrétien,
Divinités sans voile et vierges long-vêtues,
Prolongeant côte à côte un muet entretien.

Le froid soleil d'hiver de chauds rayons colore
Tous les marbres épars dans ses reflets errants,
Ronde épaule de nymphe et croupe de centaure
Rougissent en relief aux derniers feux mourants.

Et bien qu'on ne soit pas au jour saint du dimanche,
La pointe, le maillet, la râpe, le compas
Sommeillent inactifs dans la poussière blanche...
Le maître est là pourtant, mais ne travaille pas.

Le visage assombri par de mornes pensées,
Il est revenu seul, tout habillé de noir,
Sans donner un coup d'œil aux œuvres commencées,
Car il vient d'accomplir un douloureux devoir.

Le corps tout frissonnant au sortir de l'église,
Sur un coin d'escabeau, dans le jour expirant,
Prenant de ses deux mains sa vieille tête grise,
Loin de tous les regards, il s'affaisse en pleurant.

C'est un ami perdu que le grand homme pleure,
Courageux au travail, honnête et bon sculpteur,
Reposant dans sa froide et dernière demeure,
Son meilleur ouvrier, son plus vieux serviteur.

Il était du pays, Francesco d'Amadore,
Bien connu sous le nom familier d'Urbino,
Sur son échafaudage en fièvre dès l'aurore...
Il ne reverra plus les rives de l'Arno;

Son compagnon de guerre au siège de Florence,
Qui fut vaillant soldat dans la ville des fleurs,
Qui, dans les mauvais jours, lui souffliait l'espérance
En lui taillant son marbre ou broyant ses couleurs;

Supportant comme lui, dans ses dures étapes
De pluie ou de soleil, depuis bientôt trente ans,
L'humeur des podestats, la rudesse des papes,
Et souriant d'un cœur égal par tous les temps;

Robuste, affectueux, fier de son patronage,
Très fervent dans son culte et très humble d'esprit,
Épousant bien sa gloire et vénérant son âge,
Le suivant en exil comme un Dante proscrit.

« Quand j'allais, fatigué, menant la vie errante,
J'aimais l'appui d'un bras ferme comme le sien.
A Venise, à Ferrare, à Bologne, à Sorrente,
C'était son brave cœur qui répondait au mien.

« Ma vie à son déclin est une sombre histoire
Où de brusques tournants masquaient l'inattendu.
Mensonges, les honneurs, et vanité, la gloire...
Tout cela ne vaut pas mon vieil ami perdu. »

La Muse de M. André Lemoyne ne pouvait cependant renoncer à de plus doux accents, témoin *Léda* et ses strophes tendrement enflammées. Ce souvenir mythologique est une des inspirations les plus accomplies du poète.

Paul Leroi.

CCCXL

Le Commandant Guzman, par le Lieutenant-Colonel F. Dumas, officier de la Légion d'honneur, ingénieur civil, licencié en droit. In-8° de 272 pages. Paris, librairie Plon; E. Plon, Nourrit et Cie, imprimeurs-éditeurs, 10, rue Garancière, 1887.

C'est un livre très intéressant, très attachant, consacré par un frère d'armes à un homme d'élite qui fut et un excellent officier ayant la passion du devoir, le culte de l'honneur, et un citoyen non moins digne de profonde estime, de vives sympathies. Le commandant Guzman a laissé la réputation justifiée à tous les titres d'un caractère qui commande le respect, et d'un savant dont les travaux importants témoignent d'un rare mérite. Son ami et camarade de promotion à l'École polytechnique, M. Émile Leclert, ingénieur de la marine, s'est chargé de publier un résumé des recherches du commandant sur les dynamoteurs et leurs applications.

Digitized by Google

Ce volume a été écrit par le colonel Dumas, — pieusement et chaleureusement écrit, — à la demande de Mme veuve Guzman. On lit à la première page :

Dédié
par Madame veuve Guzman,
mère de Pierre Guzman,
à la mémoire de son fils.

Après avoir donné aux amis de Guzman une partie des objets qui composaient son musée de Chine et du Japon, sa digne mère a tenu à perpétuer la mémoire de ce fils adoré, sa pensée de tous les instants, en faisant au Musée de Vannes le don de tableaux remarquables, d'objets de la Chine et de livres précieux, ainsi que nous avons eu soin de l'apprendre aux lecteurs du *Courrier de l'Art*[1].

Le livre de M. Dumas se termine par la publication de documents qui prouvent que le commandant Guzman a bien mérité de la patrie. Le Gouvernement de la Défense nationale lui confia des missions délicates dont il s'acquitta à son très grand honneur.

PAUL LEROI.

CCCXLI

CAMILLE LE SENNE. *Le Théâtre à Paris.* Première série : *1883-1884.* In-18 de 444 pages. Paris, librairie H. Le Soudier, 174, boulevard Saint-Germain, 1888.

M. Le Senne, à qui l'on doit des romans dont le succès a été justifié par de remarquables mérites d'observation, a été heureusement inspiré en réunissant en volumes ses articles de critique dramatique. Le tome premier que nous avons sous les yeux, et qui ne tardera sans doute pas à être suivi de la publication de la seconde série, est accompagné de quatre tables des matières établies avec beaucoup de soin ; elles seront, pour les recherches, d'une très grande utilité : tables des Matières, des Pièces citées, des Auteurs cités et des Noms d'artistes cités.

ADOLPHE PIAT.

COURRIER DE MILAN

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Milan, 1er juin 1888.

Un des savants collaborateurs italiens de *l'Art* est mort en laissant parmi nous les plus vifs regrets. J'ai nommé M. Giuseppe Mongeri, le doyen des professeurs de l'Académie de Brera[2]. Bien qu'il fût presque octogénaire, il s'est, jusqu'au dernier moment, avec infiniment de zèle et de constante activité, occupé de toutes les questions artistiques, surtout de celles qui ont trait à la Lombardie. Nul, par exemple, n'a plus écrit au sujet de la façade de notre Dôme.

En fait d'art moderne, il s'en tenait à un idéal d'antan, pour lequel il combattait sans cesse avec la plus vaillante ardeur, mais aussi avec une courtoisie exemplaire. En matière d'art ancien, et surtout de peinture, ses jugements étaient l'objet d'infiniment plus de déférence, et on se rangeait souvent à son opinion. Qu'on fût ou non de son avis, on était unanime à reconnaître en lui un travailleur infatigable, soutenu par le plus ardent amour de l'art. Le meilleur de ses livres est, selon moi, *l'Art à Milan*, un guide sûr, constamment consulté. Son dernier volume est un recueil de planches, intitulé : *les Styles architectoniques.* Le texte, bref et substantiel, lui fait honneur.

On *haussmannise* Milan. Les rues Giulini, San Prospero, etc., sont à sac. Afin d'établir les nouvelles voies, qui doivent révolutionner totalement cette partie de la ville, la municipalité accordera une série de prix aux propriétaires qui construiront les maisons les plus artistiques. Le premier de ces prix sera de 25,000 francs, le second de 15,000, le troisième de 10,000. D'un autre côté, à quelques pas de la place du Dôme, on édifie le passage Sainte-Marguerite, d'après les projets de MM. Bisi et Borsani. Il va sans dire qu'ils se sont inspirés du style de l'ancien Palais des Jurisconsultes, actuellement occupé par la Bourse et le Télégraphe. Cet antique monument est dû à l'architecte Vincenzo Seregui, né en 1509, mort en 1594.

Les artistes ont fini par s'entendre pour émettre un vœu formel en faveur de la fusion des deux Expositions annuelles de Milan, qui ont lieu jusqu'ici, la première en avril, au nouveau palais du Salon permanent, et la seconde en octobre, dans les galeries de l'Académie royale de Brera.

La Pinacothèque de Brera s'est enrichie de deux œuvres importantes de l'école lombarde; la première est une *Adoration de Jésus*, de Vincenzo Civerchio, de Brescia, signée du monogramme de l'artiste, composé d'un C et d'un V enlacés dans un compas. La seconde peinture est du Borgognone et représente une Madone debout entre quatre anges.

Dans l'église de San Satiro, la chapelle de l'*Addolorata* va être restaurée. La façade du Palais Marino se fera enfin. C'est un éminent architecte et historien de l'art bien connu à Paris, M. Luc Beltrami, membre du Conseil municipal, qui en est chargé.

Le concours ouvert entre artistes italiens pour la façade de San Petronio, à Bologne, a été quelque peu éclipsé par le concours pour la façade de notre Dôme. Il a d'ailleurs été assez mesquin, ce concours bolonais. Vingt artistes y ont pris part, mais le jury n'a accordé à aucun le premier prix. Il s'est borné à recommander pour deux prix de 2,000 fr. M. l'ingénieur G. Ceri et M. Collamarini, auteurs, le premier du projet n° 5, le second du projet n° 15. Le jury a en outre mentionné honorablement les projets nos 3, 8 et 11, et il a émis l'avis qu'avant de songer à procéder à un nouveau concours, il y a lieu de faire des recherches dans les archives et dans les bibliothèques, afin de réunir le plus de documents possible relatifs à l'inspiration première de l'auteur du monument. En attendant, les citoyens de Bologne sont partagés en divers camps. Les uns veulent la conser-

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 193.
2. Voir dans *l'Art*, 7e année, tome IV, pages 215 et 234, l'étude de M. Mongeri, intitulée : *la Résidence d'un patricien milanais au commencement du XVIe siècle (aujourd'hui Casa Ponti).*

Digitized by Google

vation de l'état actuel de la façade ; d'autres tiendraient à achever la façade interrompue ; d'autres, enfin, à reconstruire entièrement cette façade. Quel que soit le parti auquel on s'arrêtera, il faut espérer qu'il sera digne du superbe monument dont Andrea Palladio lui-même songea à compléter la façade.

ALFREDO MELANI.

CONCOURS

FRANCE. — M. Loubat, membre de la *New-York Historical Society*, a fait don à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres d'une rente annuelle de 1,000 francs pour la fondation d'un prix de 3,000 francs, qui sera décerné tous les trois ans au meilleur ouvrage imprimé concernant l'histoire, la géographie, l'archéologie, l'ethnographie, la linguistique, la numismatique de l'Amérique du Nord.

L'Académie a décidé de n'admettre au concours :

1° Que les ouvrages imprimés depuis le 1er janvier 1884 ;

2° En ce qui concerne l'histoire politique, que des ouvrages traitant d'événements antérieurs aux débuts de la guerre de « l'indépendance des États-Unis ».

Ce prix sera décerné pour la première fois en 1889.

Les livres en langue latine, française, anglaise, espagnole et italienne seront admis à concourir.

Les ouvrages présentés à ce concours devront être envoyés, au nombre de deux exemplaires, avant le 31 décembre 1888, au secrétariat de l'Institut.

Le lauréat, outre les exemplaires adressés pour le concours, devra en délivrer deux autres à l'Académie, qui les fera parvenir, un au *Colombia College*, à New-York, et l'autre à la *New-York Historical Society*, de la même ville.

M. Loubat est le savant auteur de *The Medallic History of the United States of America, 1776-1876*, très excellent ouvrage illustré d'admirables eaux-fortes de Jules Jacquemart, et publié à New-York en 1878.

L'Art a rendu compte de cet admirable livre [1].

Concours de la Société Teyler, à Haarlem.

Les directeurs de la fondation Teyler, à Haarlem, ont ouvert un concours dont on trouvera les conditions à la suite de cette note. La question posée par eux mérite de faire l'objet des recherches sérieuses des érudits.

La Société Teyler, qui possède des collections si riches d'instruments de physique, d'objets d'histoire naturelle et de géologie, de tableaux modernes, et surtout de dessins et d'estampes anciens, a une réputation européenne. Le fondateur, M. P. Teyler van der Hulst, né à Haarlem en 1702 et décédé dans la même ville en 1778, ayant voulu laisser ses collections intactes à la postérité et fournir aux exécuteurs de ses dernières volontés les moyens de les entretenir et augmenter, affecta sa très grande fortune à ce but. En outre, il prescrivit la fondation d'une maison de retraite pour vieilles dames de la bourgeoisie. Cette maison est un vrai petit palais.

Les amateurs qui ont visité la Hollande et le beau Musée de Haarlem ont presque toujours voué quelques heures aux célèbres collections du Musée Teyler, dont le conservateur, M. H. J. Scholten, peintre de mérite, leur a fait les honneurs.

Dans le Cabinet des estampes, se trouve la plus riche réunion existante des eaux-fortes de Van Ostade. Elle fut achetée en 1798 à la vente Nyman, à Amsterdam, pour 510 florins. Sommes-nous assez loin de ces prix ! L'œuvre de Rembrandt est magnifique ; les autres maîtres sont également représentés par leurs plus belles pièces.

Le Cabinet des dessins anciens est une collection où tout est de premier ordre ou intéressant. On y trouve, de Rembrandt, un dessin en couleurs : *les Remparts*, acquis pour presque 6,000 florins à la vente de Vos, en 1803 ; la superbe *Femme vue de dos*, dont il existe une reproduction dans Havard : *l'Art et les artistes hollandais*, tome 1er, et plusieurs autres dessins. Adriaen van de Velde y a un paysage en couleurs, un des cinq connus ; Van Ostade, un de ces beaux dessins en couleurs qui, dans les ventes d'autrefois, furent disputés à coups de billets de banque par les riches amateurs de l'Europe entière.

Les *dii minores*, les petits maîtres comme on s'est plu à les nommer, Van Goyen, Isaïe van de Velde, P. Molyn, mieux appréciés ici, sont représentés dans les cartons de Teyler par des dessins qui justifient la vogue dont ils jouissent de nos jours. Molyn y a une *Suite des Mois*, qui doit avoir fait la joie de l'amateur pour lequel il l'a faite.

Le Musée possède aussi plusieurs des portraits si beaux de Van Dyck. Les dessins italiens proviennent du Cabinet de la reine Christine de Suède.

Terminons cette petite notice en exprimant l'espoir que les directeurs de Teyler (c'est ainsi que l'on désigne d'ordinaire en Hollande cette belle fondation), feront dresser et publier un jour un Catalogue raisonné de toutes ces richesses, le plus tôt sera le mieux.

D. FRANKEN.

Programme de la seconde Société de Teyler, à Haarlem, pour l'année 1888.

La seconde Société de Teyler a résolu de mettre au concours la question suivante ayant rapport à l'art du dessin. On demande :

1° Une nomenclature chronologique aussi complète que possible, avec des notices biographiques des maîtres ornemanistes hollandais et flamands, qui, depuis le commencement du XVe siècle jusqu'à la moitié du XVIIIe, ont dessiné ou inventé des ornements et dont les projets ont été gravés par eux-mêmes ou par d'autres graveurs ;

2° Une description exacte des œuvres des artistes susnommés, indiquant les dimensions des estampes et les lieux où elles se trouvent ;

1. Voir *l'Art*, 4e année, tome IV, page 142.

Digitized by Google

3° Une description des estampes gravées par des maîtres hollandais et flamands, d'après les dessins d'artistes étrangers, pourvu que ces dessins n'aient pas encore été reproduits par des graveurs étrangers.

Conditions additionnelles. — La nomenclature et la description doivent aussi contenir, en ordre chronologique, les maîtres anonymes, dont les œuvres ne sont signées que d'un monogramme ou d'une lettre. De même doivent être décrites les œuvres de maîtres absolument anonymes, qui ne portent aucune marque, mais qui, dans l'histoire de l'art, sont désignées et connues sous tel ou tel pseudonyme.

Les estampes doivent être décrites sous le nom du dessinateur et non sous celui du graveur. Quand le graveur seul est connu, l'estampe lui doit être attribuée et décrite sous son nom, même quand il n'est pas probable qu'il en soit l'inventeur.

Il faut que les estampes de chaque maître (inventeur, dessinateur ou graveur) portent un chiffre spécial et continu.

Si plusieurs œuvres forment une suite, il ne suffit pas de donner seulement ou le titre, ou une description générale de cette suite. Chaque estampe d'une suite doit être décrite, de sorte que l'on comprenne exactement de quelle suite elle fait partie et quel numéro de cette suite elle porte.

La récompense, qui sera décernée pour la meilleure réponse, consiste en une médaille d'honneur d'or, d'une valeur intrinsèque de quatre cents florins, frappée au coin de la Société.

Les pièces qui seront envoyées au concours devront être écrites lisiblement en écriture anglaise, dans les langues hollandaise, française, anglaise ou allemande, *d'une autre main que celle de l'auteur.*

Elles devront en outre être expédiées *dans leur entier*, avant la date fixée; les pièces dont il manquera une partie au reçu ne pourront être mises au concours.

La date de l'envoi des pièces au concours est fixée au 1er avril 1890, afin qu'elles puissent être jugées avant le 1er mai 1891.

Toutes les pièces envoyées au concours restent la propriété de la Société; elle insère dans ses publications la pièce couronnée ou sa traduction; l'auteur n'a pas le droit de la faire publier sans l'autorisation de la Société. Celle-ci se réserve en outre le droit de faire tel usage qu'il lui plaira des pièces qui n'auront pas été couronnées, en citant ou non l'auteur; dans le premier cas, cependant, elle demandera son autorisation.

La Société ne remet qu'à leurs frais aux auteurs la copie des ouvrages qui n'auront pas été couronnés.

Les pièces qui seront envoyées au concours ne devront pas être signées par l'auteur, mais elles porteront une devise pour signature et devront être accompagnées d'un pli cacheté, portant la même devise et contenant le nom de l'auteur, ainsi que l'indication de sa demeure.

Elles devront être envoyées à la maison de la fondation de feu M. P. Teyler van der Hulst, à Haarlem.

FAITS DIVERS

— On annonce, pour le 23 juillet, l'inauguration, à Sorèze (Tarn), d'une statue du père Lacordaire, érigée par les soins de ses anciens élèves.

NÉCROLOGIE

— Mme Meissonier, femme du peintre célèbre, est morte le 11 juin, succombant aux suites d'une courte maladie.

Mme Meissonier était sœur de Steinheil, bien connu par ses peintures religieuses, ses compositions et restaurations de vitraux, décédé il y a peu de temps. Mme Meissonier est morte à Poissy, où elle laisse de grands regrets.

— Une artiste très distinguée de la Manufacture de Sèvres, Mme Escallier, vient de mourir dans la force de l'âge. C'était un talent viril auprès duquel paraissaient un peu froides les compositions des peintres de fleurs de l'établissement.

Il est à remarquer que les femmes depuis le commencement du siècle, Mmes Jaquotot, Ducluzeau, ont répandu avec plus de vaillance que les hommes le renom de la célèbre Manufacture nationale. Le nom de Mme Escallier s'ajoute à cette trilogie glorieuse et devrait donner à réfléchir aux peintres qui se contentent trop facilement de décorations empreintes en général d'une sorte de tradition commerciale.

Diverses œuvres très remarquables de Mme Escallier sont conservées au Musée de Sèvres.

Ses tableaux exposés au Salon y obtinrent toujours le plus légitime succès. En 1868, Mme Escallier fut médaillée sur son premier envoi au Salon est de 1857.

Mme Éléonore Escallier, qui était née à Poligny (Jura), fut une des élèves les plus distinguées du peintre Ziegler. Aussi s'était-elle placée au premier rang des peintres-décorateurs de la Manufacture nationale de Sèvres. L'État était représenté aux obsèques, qui ont eu lieu samedi dernier à Sèvres, par MM. Théodore Deck et Champfleury, administrateur général et administrateur-adjoint de la Manufacture.

— Un des meilleurs écrivains et auteurs dramatiques danois, M. Molbech, est mort à Copenhague. Né le 20 juillet 1826, M. Molbech a longtemps appartenu à la presse. Il était collaborateur du *Dagblad* de Copenhague; il a réuni d'excellents articles de lui en un volume qui a pour titre : *le Tonneau des Danaïdes.*

M. Molbech a écrit plusieurs pièces de théâtre, représentées avec un beau succès au théâtre royal de Copenhague. Très versé dans les langues modernes, il laisse une traduction de la *Divina Commedia*, du Dante, qui passe pour son chef-d'œuvre.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée Guimet.

Le jeudi 21 juin, à quatre heures, M. Lockroy, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, s'est rendu au Musée Guimet, pour en prendre officiellement possession. M. Lockroy était accompagné d'une délégation du Conseil municipal ayant à sa tête M. Darlot, président du Conseil, et chargé de représenter officiellement la ville de Paris, propriétaire de l'immeuble.

Assistaient à cette cérémonie : MM. Larroumet, directeur des Beaux-Arts; Charmes, directeur du secrétariat du ministère de l'Instruction publique; Gréard, vice-recteur de l'Académie de Paris; Perrot, directeur de l'École normale; Schefer, directeur de l'École des langues orientales; Hamy, conservateur du Musée du Trocadéro; Billotte; le docteur Topinard; Heuzey, membre de l'Institut; Bureau, professeur au Museum; Meurand, directeur de la Société de géographie commerciale; de Milloué, conservateur du Musée Guimet, et M. Deshayes, conservateur-adjoint; Landrin, conservateur du Musée du Trocadéro; un jeune Chinois en costume, M. Tcheng-Keng, et un Japonais, M. Kawanoura. Le cortège a rapidement passé en revue les nombreuses vitrines où sont contenues les raretés qui constituent le Musée des Religions, en écoutant les explications que fournissait M. Guimet lui-même, fondateur et donateur de ce Musée.

Avant de quitter le Musée, M. Lockroy a vivement remercié M. Guimet au nom du gouvernement, et il a remis les palmes d'officier d'instructton publique à MM. de Milloué et à M. Jean-Baptiste Guimet, peintre décorateur des galeries. La même dignité a été conférée à M. Tomii, professeur de droit à l'École de Tokio, et à M. Ymaïzoumi, attaché au ministère de l'Instruction publique du Japon, qui, tous deux, ont aidé M. Guimet dans ses recherches et ses travaux.

Bibliothèque de l'Institut.

Cette Bibliothèque possède une riche collection des estampages d'inscriptions latines formée par M. Ernest Desjardins et que sa veuve lui a offerte l'an dernier. Obéissant à la même pensée, sa fille, Mme Rayet, a fait hommage à cette Bibliothèque d'une suite d'estampages de textes grecs que son mari avait réunis en vue de ses travaux. M. Hornolle, ami et collaborateur de M. Rayet, en a dressé un catalogue qui sera joint dans la Bibliothèque de l'Institut aux empreintes de ces inscriptions.

Musées de Lille.

Sous ce titre : *le Palais des Beaux-Arts; Lettre à MM. les Journalistes de Lille*, le *Nouvelliste du Nord et du Pas-de-Calais* a publié, le 19 juin, un article qui fulmine, non sans raison, contre les modifications économiques apportées à la façade du nouvel édifice, se plaint du silence que garde à ce sujet la Société des Architectes de Lille, et ajoute, fort à tort cette fois :

La Commission des Musées, qui est spécialement chargée des intérêts artistiques, garde également le silence, croyant sans doute — et bien à tort — que ceci dépasse ses attributions.

Notre confrère est, sous ce rapport, très erronément renseigné. Les diverses Commissions des Musées lillois ont au contraire, dès le début, et avant que les plans ne fussent définitivement arrêtés, demandé à être mises en rapport avec les architectes, mais en vain. Elles ont depuis, et à plusieurs reprises, renouvelé leurs démarches dans le même sens, mais toujours inutilement; l'insuccès de leurs efforts réitérés est constaté dans les procès-verbaux de ces Commissions. Il est déplorable que leurs Présidents n'aient pas été appelés à exposer aux architectes les nécessités d'aménagement de chacune des sections des Musées lillois.

Les critiques du *Nouvelliste du Nord et du Pas-de-Calais* ne visent que la façade du Palais des Beaux-Arts; ces critiques sont des plus justes, mais il en est de bien plus graves encore à adresser à l'intérieur de l'édifice, conçu avec une ignorance absolue des exigences les plus élémentaires en matière d'installation d'un Musée. Les Lillois se sont laissé éblouir par la beauté apparente, mais on ne peut plus mensongère, du plan de la façade; si l'exécution leur réserve, sous ce rapport, de cruelles désillusions, ils peuvent être assurés que l'absurde distribution intérieure du Palais leur promet de bien autres déboires. Il en coûtera gros à la ville rien que pour obvier à la répartition insensée de la lumière dans les salles et galeries.

Du reste, les travaux du Palais des Beaux-Arts n'avancent guère, et du train dont marchent les choses, ce sera miracle s'il est couvert à fin septembre.

PAUL LEROI.

Musée de Douai.

On sait que l'an dernier la Municipalité vota au Musée de Peinture et de Sculpture le très insuffisant budget annuel de 3,000 francs au lieu des 4,000 francs que la Commission directrice avait réclamés à titre de minimum strictement irréductible.

C'est ce que le Conseil municipal d'alors appelait « s'imposer un nouveau SACRIFICE pour accroître l'importance de la galerie de peinture et de sculpture ». *Sacrifice*, terme inepte et malheureusement trop cher à la province où l'on est encore terriblement rebelle à l'influence éminemment civilisatrice et non moins éminemment féconde et rémunératrice des Musées; *Sacrifice*, terme absurde, témoignage constant d'ignorance, dont nous combattrons sans relâche l'usage jusqu'à ce que nous en ayons eu raison.

Les élections dernières ont entièrement renouvelé la Municipalité douaisienne, et la Commission du Musée de

Digitized by Google

Peinture et de Sculpture vient d'adresser une requête au nouveau Conseil afin d'en obtenir le vote d'un budget minimum de 4,000 francs.

Ce document fait valoir à l'appui les raisons les plus concluantes; il insiste tout particulièrement sur la faute que commettrait la ville en ne témoignant pas de plus sérieuse sollicitude pour son Musée; il dit, avec raison, qu'en lésinant elle découragera les donateurs, qui iront offrir leurs libéralités à des villes voisines, à celles qui comprennent mieux le rôle prépondérant de l'art; il rappelle la munificence dont a fait preuve envers Douai un des membres de l'Institut, M. le baron Alphonse de Rothschild, « dont la sollicitude pour les Musées de province est bien connue »; enfin, la requête, beaucoup trop bienveillante pour nous, insiste sur l'action qu'exerce le *Courrier de l'Art* en faveur des Collections des Départements, et met sous les yeux des Conseillers municipaux ce passage d'un de nos articles : « Quant à nous qui, dans notre modeste sphère d'action, avons assez largement contribué à développer le Musée Douaisien, nous avons averti sa Direction, aussitôt après le vote municipal, que, tant que cet acte néfaste n'aura pas été abrogé, nous nous abstiendrions complètement de nous occuper du Musée. »

Cette décision, nous sommes plus que jamais résolus à ne pas la modifier; nous ne nous en départirons que si le nouveau Conseil, plus soucieux que l'ancien de ses devoirs artistiques envers la Cité dont il a à comprendre et défendre les véritables intérêts, fait droit à la trop modeste demande de la Commission directrice et s'il avise annuellement aux moyens d'augmenter graduellement les ressources du Musée. Il faut que celui-ci s'enrichisse enfin d'œuvres d'un très réel mérite et attire, par conséquent, force visiteurs à Douai, ainsi que cela existe si brillamment à Lille.

PAUL LEROI.

Musée Borgia, à Rome.

Le patriarche de Babylone a fait don au Musée Borgia de la Propagande d'un manuscrit syro-chaldaïque de Narsès, écrivain du ve siècle. C'est un précieux document littéraire.

Musée de Sydney.

L'Australie entre en lice et commence à faire concurrence aux citoyens des États-Unis. C'est ainsi que M. Gaston Montefiore a acheté, pour le compte du Musée de Sydney, *l'Accouchée*[1], de M. Latouche, un des meilleurs tableaux du Salon de cette année, et *le Cours d'anatomie*[2], de M. Sallé.

1. N° 1504 du Salon de 1888.
2. N° 2230 du Salon de 1888.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

ANGLETERRE. — Le 1er septembre prochain s'ouvrira, à Londres, dans le Hall de St. Stephen's, faisant partie des dépendances du *Royal Aquarium*, une Exposition des portraits des plus beaux types des deux sexes du monde entier, elle comprendra tous les arts sans exception, peintures, pastels et aquarelles, photographies, gravures et eaux-fortes, etc.

Cette Exposition aura une durée de quatre mois, sauf prolongation.

Les envois devront être faits par petite vitesse et adressés directement au siège de l'Exposition; le transport aller et retour sera à la charge de la direction.

Aucun tableau ne sera reçu après le 25 août.

Les artistes qui, pour l'envoi de leurs œuvres, voudraient se servir de l'intermédiaire de M. Dangleterre, doreur-encadreur, 46, rue Brunnel, et 16, rue Labie, à Paris, agent agréé de l'Exposition, pourront le faire jusqu'au 25 août inclus, dernier délai.

ART DRAMATIQUE

COMÉDIE-FRANÇAISE : *Une Famille au temps de Luther.*

Je lisais dernièrement dans les journaux allemands que l'autorité venait d'interdire la représentation d'une pièce de théâtre intitulée : *Luther*, et j'étais tenté de crier à l'abus de pouvoir. Tout en sentant fort bien qu'un tel sujet pût fomenter la discorde dans les consciences, il ne me paraissait pas que l'interdiction fût conforme au principe de la liberté dramatique. J'ai presque changé d'avis depuis que la Comédie-Française a repris l'acte de Casimir Delavigne, où nous voyons une famille divisée, un homme fratricide pour cause de dissentiment religieux. Je ne sais pas où tend le *Luther* qu'on a défendu en Allemagne; j'espère qu'il ne comporte pas de solution aussi violente; mais, à la seule idée qu'il pourrait bien être aussi ennuyeux que celui de Casimir Delavigne, je me range du côté des proscripteurs.

Il n'y a eu qu'une voix, un bâillement plutôt, pour accueillir la reprise inopinée d'*Une Famille au temps de Luther*. Cette tragédie en un acte avait, dès 1836, date de son apparition, excité autant d'ennui que si elle eût été en cinq actes. Les interprètes eux-mêmes, Mmes Dorval, Ligier, Samson, Volnys et Mlle Plessy, avaient eu toutes les peines du monde à masquer la défaite. Pourquoi la Comédie-Française a-t-elle remonté cet acte en vers qui semblent longs de vingt-quatre pieds et qui tiennent le spectateur anéanti, terrifié pendant une heure et demie? Pour faire plaisir à M. Mounet-Sully, on le sait. Est-ce là une raison suffisante? Le public et la presse ont répondu avec un

Digitized by Google

ensemble qui est une leçon très dure ; n'insistons pas. Je crois qu'on eût pu rendre un hommage mieux choisi aux talents de Casimir Delavigne et aux conseils de M. Mounet-Sully.

La donnée même d'*Une Famille au temps de Luther* est suffisamment odieuse. Cette mère qui oublie la nature au point de souffler la haine dans le cœur de son fils contre son autre fils, ce frère qui tue son frère pour l'empêcher de trahir la foi catholique sont déjà difficiles à accepter. On a déjà le droit de reprocher à Delavigne son imitation de *Mahomet* et de Voltaire. Mais ce qui choque plus encore, s'il est possible, c'est la série de sermons, de soliloques, de discussions par laquelle passe la famille de Montalte. La théologie et la métaphysique sont de vilains ingrédients dans une tragédie ; on les supporte comme véhicules des sentiments ou des passions, parce que dans ce cas-là ils se contentent d'être épisodiques ; mais, ici, nous sommes plongés dans une controverse qui remonte constamment au premier plan. Et quelle poésie ! quelle prosodie ! quels mauvais exemples pour les jeunes gens qui viennent au théâtre dans le but de s'initier à la langue dramatique ! Des alexandrins péniblement forgés et chevillés, des rimes qui ne sonnent que par l'intermédiaire de l'inversion, des locutions triviales mêlées aux spéculations les plus élevées de la philosophie spiritualiste ; il y a là dedans un horrible mélange, un pathos indigeste, un assemblage de procédés conventionnels qui irritent et déconcertent.

Le public n'a pas marchandé les témoignages d'une impatience qui a éclaboussé jusqu'aux artistes ; M. Mounet-Sully a profondément creusé le caractère du fanatique Paolo, mais il s'égare dans des démonstrations pour la plupart inutiles, il compte des temps qui allongent outre mesure le débit et le geste ; en un mot, il plaide trop complaisamment une cause qui fatigue le juge. Silvain joue très consciencieusement le rôle de l'infortuné Luigi, la victime du fratricide, et Clerh s'est fait applaudir dans le vieil intendant Marco, un défenseur de la tolérance perdu dans cet infernal milieu. Mmes Lloyd et Muller n'ont assurément pas rappelé Mmes Dorval et Plessy aux vieux abonnés du théâtre ; pour moi, le souvenir de leurs devancières ne me gênant pas, je leur ai trouvé du talent à toutes deux.

ARTHUR HEULHARD.

THÉATRES ET CONCERTS

ALLEMAGNE. — On a découvert, parmi les papiers qui font partie de l'héritage laissé par le roi Louis II de Bavière, deux manuscrits contenant des œuvres inédites de Richard Wagner. Ces œuvres inédites sont deux opéras datant des années de jeunesse du célèbre compositeur et s'appelant : *les Fées* et la *Défense d'aimer*.

Les Fées seront représentées sous peu par l'Opéra de Munich. L'œuvre se compose d'une ouverture et de trois actes. La musique rappelle par moments celle de *Rienzi* et indique qu'au moment où Richard Wagner a conçu son œuvre il subissait encore l'influence de Beethoven et de Weber. Ceux qui ont examiné la partition estiment que l'effet produit par *les Fées* sera supérieur à celui que produit *Rienzi*.

La lecture de l'opéra a été très difficile, les notes étant très pâlies, presque effacées par l'action du temps. *Les Fées* ont été dédiées par le compositeur au roi Louis II de Bavière.

Il est à peu près certain que le second opéra qui vient d'être découvert, la *Défense d'aimer*, sera représenté aussi très prochainement. Il se compose également de trois actes. Le premier acte a été achevé le 6 août 1833 ; le second acte, le 1er décembre 1833, et le troisième acte, le 1er janvier 1834.

On a reconnu, paraît-il, la nécessité de pratiquer quelques coupures dans les deux opéras pour la représentation. On estime que la représentation de chacun durera trois heures.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCXLII

BARONNE D'OTTENFELS. *Bouquet de pensées*. Un volume in-18 de 210 pages. Paris, Alphonse Lemerre, éditeur, 27-31, passage Choiseul. MDCCCLXXXVIII.

Mme la baronne d'Ottenfels, la sœur du sculpteur Marcello, ou, si vous le préférez, la sœur de la duchesse Colonna de Castiglione, vient de publier un élégant recueil de poésies, qui révèlent un talent à la fois délicat et élevé. *L'Art* [1] a récemment cité, au début d'une étude consacrée au *Musée Cantonal de Fribourg*, un fragment remarquable d'une ode sur l'inauguration de ce Musée, ode dont Mme d'Ottenfels est l'auteur. Elle y célébrait les succès de statuaire de sa regrettée sœur, et, dans le volume qu'elle vient de nous donner, elle dédie à sa mère, Mme la comtesse d'Affry, une autre pièce : *les « Moon-Stones »*, tout entière inspirée par le souvenir de l'artiste qui créa l'admirable buste de *Bianca Capello*.

Mme la duchesse de Castiglione revit dans les strophes suivantes :

Ah ! comme elle était fière et belle,
Avec son sourire idéal !
Comme on sentait vibrer en elle
Cet amour unique et fatal,

Cet amour de l'art qui consume
Le corps et l'âme à son autel,
Flambeau sacré qui ne s'allume
Que pour l'holocauste éternel !...

La flamme a dévoré les roses,
Le beau sourire a disparu,
J'ai dit ailleurs ces tristes choses
Et tristement chacun m'a cru,

1. Voir *l'Art*, 14e année, tome Ier, page 254

Digitized by Google

Car d'autres plus haut les ont dites,
Et, mieux que ce rythme tremblant,
Vingt chefs-d'œuvre les ont écrites
Dans leurs feuillets de marbre blanc.

Gardez son nom impérissable,
Fils immortels de l'avenir,
Mais laissez ma main sur le sable
Noter le chant du souvenir ;

Laissez mes yeux dans une date
Relire un chapitre effacé,
Et dans le reflet d'une agate
Trouver le reflet du passé.

Le livre de Mme la baronne d'Ottenfels se distingue par une rare variété d'inspiration. Nous voudrions pouvoir multiplier nos citations ; mais l'espace nous étant, à notre grand regret, mesuré, nous devons nous borner à signaler tout particulièrement *Eden-Chalet*, la retraite que s'est créée, au Golfe-Juan, l'ancienne ambassadrice d'Autriche à Berne ; ces stances en décrivent bien les délices :

L'humble chalet sous ses toitures
N'abrite aucun objet de prix :
Potiche, émaux, riches tentures,
Magots poudrés de vert-de-gris.

Mais il a ses tableaux de maîtres,
Encadrés tout le long du mur,
Dans l'embrasure des fenêtres
Qui plongent sur la mer d'azur.

C'est là que la grande sirène,
Déploie à nos yeux enchantés
Sa robe bleue à longue traîne
Aux mille festons argentés.

La muse de la sœur de Marcello connaît toutes les tendresses du cœur et les exprime sous la forme la plus séduisante.

PAUL LEROI.

COURRIER DES ARCHIVES[1]

Lettres de Mariette à Temanza.

(Suite)

A Paris, le 17 mars 1770.

Monsieur,

Lorsque vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 13 janvier dernier vous l'avez fait très-succintement, et seulement, disiez-vous, pour m'apprendre que vous aviez reçu ma lettre à laquelle vous vous proposiez de répondre une autre fois plus amplement. Vous me donniez en même tems avis que vous aviez enfin achevé l'édition de votre vie du Scamozzi et vous me faisiez espérer de m'en procurer incessamment la lecture. Vous avez excité vivement mes désirs à cet égard, et je ne puis trop vous prier de m'aider à les satisfaire au plus tost. Vous me le faites espérer, et que je pourrai recevoir par la même occasion les livres dont j'ai pris la liberté de vous envoyer la note. J'attend que vous me disiez ce qu'ils vous ont coûté, afin de pouvoir m'acquitter de cette dette, ainsi que tout ce que vous avez pu dépenser pour les différents objets que vous avez eu la bonté de me faire avoir. Je suis toujours dans la persuasion que l'extrait baptistaire qui porte le nom de Rosalba Zuanina et que vous avez fait lever, n'est point celui de la fameuse Rosalba, mais celui de sa sœur cadette qu'on appeloit la Zuanina, et, dans ce cas, que la sœur aînée ne seroit point née à Loreo, mais à Venise. Il faut croire qu'elle aura été baptisée dans une autre église que celle où ses autres sœurs ont reçu le baptême. Le père en venant s'établir à Venise aura pris une maison qu'il aura quittée dans la suite et ce sera dans cette première habitation que la Rosalba, sa première fille, aura reçu la naissance. De dire dans quel quartier de Venise elle étoit située, il faudroit pour cela être devin et ce ne sera que par un hazard qu'on pourra le découvrir, si la choze arrive jamais.]

Votre lettre a été remise exactement à M. Le Roy, qui, comme moi, brûle d'impatience de lire votre bel ouvrage sur la vie et les ouvrages du Scamozzi. Il me semble que vous devriez nous donner en même temps celle du sculpteur Alessandro Vittoria ?

Quelqu'un m'a parlé d'un de vos peintres, d'après lequel je pense que Wagner a gravé quelques planches, et qui se nomme l'abbate Toni da Varana di Modena. M'en pourriez-vous dire quelques particularités ?

On m'a aussi donné le titre d'un livre qui a été imprimé à Venise en 1762, et qui est un recueil de portraits de peintres vénitiens modernes accompagné d'un abrégé de leurs vies, par Alexandre Longhi. J'ai prié M. Gaetano Zanetti d'en faire pour moi l'emplette. Je ne veux point vous en donner la peinne, mais vous pourriez vous entendre avec mond. sieur Gaetano Zanetti pour conjointement avec lui me faire l'envoy de ce que l'un et l'autre vous auriez à m'envoyer.

Je reçois assez souvent des lettres de Rome, et dans ce moment il m'en arrive une dans laquelle j'apprend avec la plus grande satisfaction que notre respectable prélat, Mgr Bottari, se porte autant bien qu'on le peut espérer d'un homme de son âge. Il m'est arrivé par la même occasion un exemplaire des antiquités de Pouzzole et de la campagne des environs, ouvrage qui a paru depuis assez peu de temps à Naples, et dont je suis on ne peut plus content. Comme la plus grande partie des planches ont été gravées à Venise, cet ouvrage ne peut manquer de vous être connu et je suis persuadé que vous n'en estes pas moins satisfait que je le suis. Insensiblement, nous aurons bientost tout ce que le temps a épargné des édifices de la vénérable antiquité.

J'ai l'honneur d'être dans les sentiments de la plus parfaite estime, monsieur

Votre très humble et très obt serviteur

MARIETTE.

J'ai enfin reçu le livre sur les inondations de l'Adige qui,

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 11, 154, 216, 226, 284, 528, et 7e année, page 93, 118, 135, 141, 150, 181 et 190.

Digitized by Google

faute d'occasion, était resté entre les mains d'un ami, à Marseille. Je vous en fais mes remercîmens. Je m'attendois à quelque chose de plus interressant.

A Monsieur

Monsieur Tomaso Temanza, premier architecte de la Serme République de Venise, à San Zulian al Ponte dei Feralli. Venise.

(A suivre.) M.

CONCOURS

— Le 23 juin, l'Académie des Beaux-Arts a entendu les cantates des quatre concurrents au prix de Rome, et elle a décerné le premier grand prix à M. Erlanger, élève de M. Delibes. Un premier second grand prix a été donné à M. Dukas, élève de M. Guiraud. C'est Mme Rose Caron qui chantait la cantate couronnée, et il est bien probable que le grand, l'admirable talent de la cantatrice a eu une certaine influence sur le vote de l'Académie.

— La commission chargée de la décoration picturale de l'Hôtel de ville vient d'arrêter les termes du programme concernant les surfaces à mettre au concours. Rappelons que ces surfaces sont : le plafond de la bibliothèque, la salle du budget, les trois plafonds de la salle à manger, le cabinet du préfet, les trois salons voisins de la salle des Fêtes avec les berceaux correspondants de la galerie Lobau, enfin les quinze travées de cette même galerie. Pour le cabinet du préfet, la commission a fixé également le choix des sujets; ce seront des scènes du dernier siège de Paris.

Enfin, la commission a chargé M. Émile Richard de rédiger le rapport qui sera soumis au Conseil municipal, lequel a à ratifier les décisions prises par la commission, décisions que nous avons relatées ici au fur et à mesure qu'elles ont été prises.

Académies et Sociétés savantes

— Dans la séance du 15 juin de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, M. de Vogüé a communiqué un rapport de M. Waille, professeur à l'École supérieure des Lettres d'Alger, sur les fouilles de Cherchell, qui ont eu pour résultat de découvrir des thermes probablement construits sous Caracalla.

M. de Vogüé ajoute que le musée de Cherchell possède une stèle de la même époque dont il montre la photographie à ses confrères et sur laquelle on lit une inscription néo-punique. Il signale enfin à l'attention de l'Académie les fouilles importantes dirigées depuis longtemps à Thingard par M. Duthoit, architecte, et dont les résultats considérables ont dépassé tout ce qui a été fait en ce genre dans notre colonie africaine.

— On ne connaissait jusqu'ici que deux monuments du très ancien roi chaldéen Ourou-Kaghina, un barillet de terre cuite au Louvre et une tablette de pierre dans la collection de M. de Clercq. Dans la séance du 22 juin de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, M. Heuzey a fait part à l'Académie d'une découverte qu'on vient de faire au Louvre, celle d'un troisième monument de ce roi. C'est une *pierre de support* couverte d'une inscription très fruste et très archaïque, dont il avait été jusqu'ici impossible de rien tirer. M. Amiaud, professeur d'assyriologie à l'École des Hautes-Études, a réussi à la déchiffrer.

— *Société nationale des Antiquaires de France.* Séances des 23, 30 mai et 6 juin 1888.

M. Eugène Müntz donne la liste des artistes, architectes, sculpteurs, peintres, qui ont travaillé en Italie et surtout à Milan dans le courant du XIVe siècle.

M. Courajod signale l'importance des faits recueillis par M. Müntz comme preuves de l'influence de l'art franco-flamand sur l'art italien du XIVe siècle.

M. de Baye communique la photographie d'une fibule écrite trouvée près de Mantoue; M. de Lasteyrie, l'estampage d'une épitaphe du VIe siècle provenant de Vienne, en Dauphiné; M. Babeau, le moulage d'une tête de style archaïque trouvée à Troyes.

M. de Villefosse présente divers objets, principalement de bronze, achetés dernièrement par lui pour le Musée du Louvre.

M. Germain Bapst communique des moules en bronze, gravés, qui démontrent que les grandes pièces d'orfèvrerie d'étain de la Renaissance ont été fondues dans des moules de cuivre gravés en creux; puis il prouve que ces objets ont été surmoulés et imités à toute époque, mais que l'honneur de la composition et de la fabrication des originaux revient à des artistes français, principalement à François Briot.

M. Eugène Müntz signale l'influence qu'a exercée sur les artistes du XVe et du XVIe siècle une compilation latine du XIVe siècle, appelée *Gesta Romanorum.* Il explique par l'influence de ce recueil le sujet d'un émail du Louvre : les quatre fils tirant sur le cadavre de leur père.

MM. Gaidoz, Durrieu, Lecoy de la Marche, indiquent d'autres sources de la même tradition.

M. Nicaise communique des épingles en os de l'époque romaine, trouvées récemment à Lyon.

M. de Laurière présente les photographies de divers monuments, récemment découverts à Ostie et à Arles.

M. l'abbé Thedenat signale un meilleur texte d'une inscription trouvée en Séquanaise et publiée par Muratori, d'après une copie imparfaite.

— On vient de placer dans la galerie des bustes, au

Digitized by Google

Sénat, le portrait en marbre de l'amiral Jauréguiberry, œuvre du sculpteur Croisy, qui a figuré au Salon de 1887.

— Sur la désignation de la commission des Écoles d'Athènes et de Rome, le prix de la Société des architectes français a été décerné à M. René de la Blanchère pour ses fouilles de Tunisie.

Belgique. — Nous lisons dans l'*Indépendance belge* du 19 juin :

La Société d'archéologie de Bruxelles, créée, il y a un an, par l'initiative de quelques jeunes gens soucieux d'art et d'histoire, a tenu jeudi dernier, dans la grande salle du palais des Académies, une séance d'anniversaire. L'existence de la Société d'archéologie de Bruxelles est assurée aujourd'hui; la Société a choisi pour la présider l'éminent historien, M. Alphonse Wauters, et elle a pour secrétaire général M. Armand de Behault. Elle a publié déjà deux livraisons, où des questions d'archéologie, des points curieux d'histoire sont traités avec érudition. Et la séance anniversaire a été composée d'intéressantes et solides lectures.

Après le rapport précis et détaillé du secrétaire général, M. de Behault, sur la situation et les travaux de la Société d'archéologie, M. Alphonse Wauters a lu un discours sur cette question si discutée depuis nombre d'années, notamment par la science allemande : *Homère a-t-il existé?* M. Wauters s'est prononcé pour l'affirmative, se fondant sur la beauté même des œuvres homériques et sur le témoignage unanime de l'antiquité. Puis des travaux très intéressants ont été lus : par M. Alfred de Loë sur des *tumuli* situés près de Boitsfort, et où la Société d'archéologie compte entreprendre des fouilles; par M. Destrée sur un psautier, faisant partie de la Bibliothèque royale de Bruxelles, et qu'il croit avoir appartenu à Robert de Béthune, comte de Flandre, et par M. Mahy sur *Érasme* et son original *Éloge de la Folie*.

Tous ces travaux, de science abondante et d'exposition nette, n'ont pas paru arides à un auditoire qui ne craignait pas la haute culture, qui comprenait qu'en ce temps, peu favorable aux recherches désintéressées, on eût le goût de l'histoire et de l'art.

— M. Benjamin Vautier, le célèbre peintre suisse, vient d'être nommé membre effectif de l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers, en remplacement de feu C. Piloty, le peintre d'histoire munichois.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Italie. — Nous lisons dans *l'Italie* du 9 juin :

A la dernière séance de l'Académie des *Lincei*, le vice-président a lu le rapport des dernières découvertes dans Rome et aux alentours.

Les dernières fouilles ont fait découvrir un oratoire très ancien de l'antique région de l'Esquilin, restauré sous Auguste, comme le constatent les inscriptions, dix années avant l'ère chrétienne. Dans ce petit temple, avec le produit des offrandes du peuple romain, Auguste avait élevé une statue à Mercure, et ainsi il faisait dans d'autres sanctuaires, — ce qui prouve que le divin Auguste rendait l'argent.

Un cippe de travertin, trouvé non loin de l'oratoire, détermine les dimensions du domaine public.

Au Forum, on a reconnu que le fameux arc d'Auguste se trouvait entre le temple du divin Jules et celui des Castors.

Dans le Tibre, on a retrouvé des fragments de marbre indiquant les sacrifices célébrés par les Arvalli en l'honneur de l'anniversaire de la naissance de Drusilla, fille de Germanicus, — ce qui prouve que la célébration des anniversaires, des dates de naissances, est vieille comme le monde.

Aux étangs de Campo Salino, sur l'antique voie Campana, à la droite du Tibre, une épigraphe gravée sur le socle d'une statue indique que là était le *Campus salinarum Romanorum*. La statue avait été élevée à cette place par les *Saccarii Salarii*, les employés de la corporation chargée du transport du sel de la plage au port de Claude Trajan.

On retrouve fréquemment des traces du passage de cette corporation, ce qui démontre son importance dans l'antiquité.

Sur la voie Portuense, dans un endroit que l'on suppose un ancien sanctuaire, on a découvert plusieurs statuettes de bronze de style archaïque.

Enfin, à Ostie, entre la place du théâtre et un temple, on a mis au jour deux groupes d'édifices que l'on suppose être l'un des thermes, l'autre la *Statio Vigilum*, et non pas d'anciens magasins à froment. Là encore des statues, des inscriptions, des objets variés.

FAITS DIVERS

France. — M. Lockroy vient de faire transporter au Trocadéro Lakanal un portrait de ce grand conventionnel qui avait été laissé par M. Paul Bert dans son cabinet, lors de son court passage à la rue de Grenelle. Ce portrait, qui représente Lakanal en costume d'académicien, n'est pas signé.

— On distribue actuellement aux sénateurs et députés la médaille commémorative du Congrès de décembre 1887 (élection du président de la République).

Cette médaille, qui est l'œuvre de M. Maximilien Bourgeois est en bronze; son diamètre est de 70 millimètres.

Sur le côté face se détache une tête de République coiffée du bonnet phrygien accompagnée d'une branche de laurier.

Sur le côté pile, on lit l'inscription suivante, entourée d'une couronne de chêne :

LE 3 DÉCEMBRE 1887
L'ASSEMBLÉE NATIONALE
ÉLIT M. CARNOT
PRÉSIDENT DE LA
RÉPUBLIQUE

Immédiatement au-dessous de cette inscription, se trouve un cartouche dans lequel est inscrit le nom du député ou du sénateur titulaire de la médaille.

— Dans sa séance du 22 juin, le Conseil municipal de Paris a accepté le don fait, par M. William Kinghton, d'une statue de Shakespeare.

La statue, œuvre du sculpteur Fournier, sera érigée sur le terre-plein situé à l'intersection du boulevard Haussmann et de l'avenue de Messine.

L'œuvre de M. Fournier, très étudiée, est inspirée par une connaissance complète du caractère et du talent de l'immortel auteur d'*Hamlet*. Son collaborateur pour le piédestal, M. Deglane, a obtenu la médaille d'honneur d'architecture au Salon de cette année.

Le généreux donateur, M. William Kinghton, n'est pas un inconnu en France. Après avoir longtemps exercé les fonctions de magistrat en Australie, et avoir publié plusieurs ouvrages

Digitized by Google

littéraires, il a été nommé vice-président de l'Association littéraire internationale.

Le Conseil municipal a chargé son bureau de lui transmettre, ainsi qu'à ses collaborateurs, MM. Fournier et Deglane, les remerciements de la ville de Paris.

— Trois statues vont être inaugurées à Paris, à l'occasion du 14 juillet : celles d'Étienne Marcel, de Gambetta et du sergent Bobillot.

Le 13 juillet, le gouvernement parlera au nom de la France devant la statue de Gambetta, sur la place du Carrousel.

Le Conseil municipal présidera, le 14 juillet, à l'inauguration de la statue d'Etienne Marcel, dont on dresse en ce moment le piédestal sur la façade latérale de l'hotel du préfet de la Seine, quai de l'Hôtel-de-Ville. Cette statue avait été mise au concours en 1883 par la ville de Paris. Trois projets furent primés, ceux de MM. Idrac, Marqueste et Fremiet. Le premier reçut la commande; mais, en 1884, la mort vint interrompre le travail du jeune sculpteur. Le Conseil municipal choisit alors, pour terminer l'œuvre d'Idrac, son camarade de Rome, M. Marqueste, qui d'ailleurs avait été primé après lui au concours. En 1886, la statue était entièrement terminée; mais alors s'éleva une discussion au Conseil municipal au sujet de la fonte de ce groupe équestre qui, paraît-il, n'avait pas été coulé d'une seule pièce. MM. Thiébault durent refondre la statue. Enfin, aujourd'hui, tout est prêt pour l'inauguration de cette statue qui mesure 4m,80 de hauteur. Le prévôt, fièrement campé sur son cheval, présente de la main droite la charte et son épée et, de la gauche, il serre les rênes de son coursier qui marche au pas. Sur le piédestal, de MM. Ballu père et fils, on lit cette inscription :

LA VILLE DE PARIS
A
ÉTIENNE MARCEL.
PRÉVOT DES MARCHANDS

Ce piédestal a cinq mètres de haut.

Le 15 juillet, l'armée viendra saluer la statue de Bobillot, au croisement du boulevard Richard-Lenoir et du boulevard Voltaire. Une compagnie du génie, les soldats décorés de la médaille du Tonkin, les bataillons scolaires des XIe et XIVe arrondissements défileront devant le monument.

— On vient d'inaugurer dans le jardin de l'Institut agronomique, rue Claude-Bernard, le monument élevé en l'honneur de l'agronome Léonce de Lavergne, membre de l'Académie des Sciences morales et politiques.

Ce monument, situé au milieu d'une magnifique pelouse, se compose d'un socle de 1m,80 de hauteur, surmonté de la statue de l'agronome, due au ciseau de M. Alfred Lanson. Les traits de l'académicien sont d'une ressemblance frappante.

Les faces principales du piédestal portent les inscriptions suivantes :

A
LÉONCE
DE
LAVERGNE
SOUSCRIPTION PUBLIQUE
1888

LOUIS-GABRIEL-LÉONCE
GUILHAUD DE LAVERGNE
NÉ A BERGERAC
LE 24 JANVIER 1809
MORT A VERSAILLES
LE 18 FÉVRIER 1880

Sur les façades latérales, on lit :

A gauche :

ÉCONOMIE RURALE D'ANGLETERRE
ÉCONOMIE RURALE DE LA FRANCE
L'AGRICULTURE ET LA POPULATION
LES ÉCONOMISTES FRANÇAIS DU XVIIIe SIÈCLE
LES ASSEMBLÉES PROVINCIALES SOUS LOUIS XVI

A droite :

MEMBRE DE L'INSTITUT
MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ NATIONALE D'AGRICULTURE
PROFESSEUR A L'INSTITUT AGRONOMIQUE
DÉPUTÉ
SÉNATEUR

— Le *Journal des Débats* a publié l'intéressante correspondance suivante, datée de Montbrison, le 17 juin :

Une affluence considérable assistait aujourd'hui aux fêtes d'inauguration de la statue de Victor de Laprade. Les maisons étaient pavoisées, les rues pleines de monde, et la ville présentait une animation tout à fait inaccoutumée.

A onze heures, un banquet a réuni les organisateurs et les invités dans la salle de la Chevalerie. A deux heures, le cortège s'est formé, salle de la Diana, et s'est dirigé vers le jardin public, où est érigé le monument.

Au nom du Comité, M. le comte de Poncins, président de la Diana, a fait la remise de la statue à la municipalité et a célébré la gloire du poète et son attachement à la patrie. M. le maire de Montbrison a répondu au nom de la ville. Le voile a été enlevé ensuite et a laissé voir l'œuvre du sculpteur Bonnassieux. Le poète est représenté debout, appuyé sur un fût de colonne brisée. Il lève les yeux comme s'il cherchait l'inspiration dans l'infini. Ses mains tiennent des tablettes.

Sur le piédestal est gravée l'inscription suivante :

A VICTOR DE LAPRADE
MEMBRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE,
NÉ A MONTBRISON, LE 12 JANVIER 1812
MORT A LYON, LE 18 DÉCEMBRE 1883
SES CONCITOYENS, SES AMIS,
SES ADMIRATEURS.

M. François Coppée a pris la parole au nom de l'Académie. Il a retracé la vie du poète à travers sa longue carrière d'étudiant, d'avocat et d'homme politique :

« Chez Victor de Laprade, a-t-il dit, l'existence vaut l'œuvre, la dignité morale égale le don poétique. Homme de tradition et de fidélité, modeste d'esprit, fier de cœur, indépendant surtout et désintéressé, il a vécu toujours selon l'honneur et le devoir; et, à l'heure de la disgrâce, je dirais presque de la persécution, il a montré le plus simple et le plus ferme courage. Cette âme virgilienne avait le stoïcisme d'un Caton

« Il est naturel, n'est-il pas vrai? Messieurs, en parlant de Laprade, de songer aux montagnes, qu'il a si souvent et si éloquemment chantées, aux montagnes dont il sentait si vivement les beautés grandioses et le charme pur, où il a été enthousiasmé par le lever du soleil répandant sa lueur rose sur les glaciers, où il a été délicatement touché par les petites fleurs sauvages poussant à travers la neige. Eh bien! c'est à la vie des montagnards que j'empruntera une comparaison pour définir la gloire de Laprade, s'élevant par degrés, sans secousse, mais avec certitude. Elle me rappelle le pas de l'habitant des Alpes ou de l'ascensionniste, qui semble lent, mais qui est sûr, et qui va toujours plus haut. Votre poète n'a pas eu les débuts éblouissants de certains autres; il n'a pas connu les succès enivrants, la tumultueuse popularité. Non, il a vécu en solitaire, pour mieux écouter la musique divine qui chantait dans son cœur. Il a pris le chemin le plus difficile, celui qui monte, et il l'a suivi courageusement sans s'arrêter. Mais, aujourd'hui, il reçoit sa récompense. Tandis que plusieurs de ses rivaux, qui étaient partis en triomphateurs, se sont égarés en route ou sont tombés à mi-côte, lui, il a touché le but, il est sur les sommets. Voici sa statue! »

En terminant, M. François Coppée a félicité la ville de Montbrison et les nombreux amis du poète d'avoir su lui rendre l'hommage qu'il méritait.

Digitized by Google

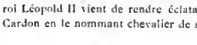
MM. Fontaine, professeur à la Faculté des Lettres de Lyon; Roux, président de l'Académie de Lyon; le docteur Molière; Gonnaud, délégué de la Société amicale des Foréziens, ont également pris la parole. Puis, M. Chadourne a donné lecture de son *Ode à de Laprade*. Ont été également lus: le sonnet *la Bretagne à de Laprade*, par M. E. Grimaud; *la Normandie à de Laprade*, par M. Travers; *la Provence à de Laprade*, par M. Berluc-Perrussis.

L'Harmonie montbrisonnaise prêtait son concours.

Les membres de la famille de Laprade présents ont donné 1,000 francs pour les pauvres de Montbrison.

Belgique. — Notre éminent collaborateur, M. Edouard Fétis, conservateur en chef de la Bibliothèque royale de Bruxelles et président de la Commission directrice des Musées royaux de Peinture et de Sculpture de Belgique, vient d'être promu au grade de commandeur de l'ordre de Léopold.

— Nous avons eu l'occasion de signaler les admirables travaux de reconstitution décorative exécutés à l'hôtel de ville de Bruxelles, par un artiste belge de très sérieux mérite, M. Charles Cardon. Le roi Léopold II vient de rendre éclatante justice au talent de M. Cardon en le nommant chevalier de son Ordre.

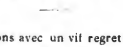


VENTES PUBLIQUES

Angleterre. — Les 4, 5 et 6 juillet, les 9, 10 et 11 du même mois, MM. Christie, Manson et Woods, les grands *Auctioneers* de Londres, procéderont, dans leurs galeries de *King Street, St James's Square*, à la vente aux enchères de la célèbre et considérable *Collection d'Armes et d'Armures, d'Ivoires sculptés et d'Antiquités celtiques et Saxonnes*, appartenant au comte de Londesborough.

Les principaux objets proviennent des collections fameuses du duc d'Abrantès, de M. Bernal, de Lord Pembroke, de Walpole, du duc de Sussex, de Sir Cuthbert Sharpe, de M. Debruge-Dumesnil, du prince Potemkin, de Warren Hastings, de M. Borel, de M. Loscombe, du Cardinal de York, de M. Webb, de M. Martenango, etc.

C'est un des plus précieux cabinets d'amateur qui va être dispersé, aussi ne sommes-nous pas surpris d'apprendre que nombre de collectionneurs du continent se disposent à se rendre à Londres.



NÉCROLOGIE

— Nous apprenons avec un vif regret la mort d'un des savants collaborateurs de *l'Art*, M. le commandeur Luigi Mussini, artiste et lettré distingué qui, depuis de longues années, remplissait les fonctions de directeur de l'Institut des Beaux-Arts de Sienne. Il est décédé dans cette ville le 18 juin, à la suite d'une longue maladie.

Né à Berlin de parents italiens réfugiés, il vint en Italie, où il se montra patriote ardent. En 1848, il quitta l'Académie de Florence pour courir sur les champs de bataille de la Lombardie.

En France, où il vécut pendant quelque temps, il se fit hautement estimer par la culture de son esprit et la dignité de son caractère. Comme peintre, il vivra surtout par ses élèves; son talent était par trop imprégné des traditions de la vieille école de Dusseldorf, fort démodée, mais il avait une aptitude admirable pour l'art difficile de l'enseignement. Aussi plusieurs de ses disciples comptent-ils au nombre des principaux artistes italiens.

M. Mussini, qui était membre correspondant de l'Institut de France et décoré de la Légion d'honneur, a publié dans *l'Art* les études suivantes : *Sainte-Marie de la Spina et la chaire de Giovanni Pisano* [1]; *les Couvertures des Livres de « Biccherna » et « Gabella », de la République de Sienne* [2], *les « Graffiti » du Dôme de Sienne et M. Alessandro Franchi* [3]; *Des Galeries et des Musées de Florence. Lettre à M. le directeur de « l'Art »* [4], et *les Travaux de restauration de l'église de Santa Croce, à Florence* [5].

— Le peintre Théodore Maillot est mort subitement, le 25 juin, à Passy, des suites d'une maladie de cœur; il avait soixante-deux ans.

Élève de Picot et de Drolling, il avait obtenu le prix de Rome en 1854 et une médaille au Salon de 1867. Il était chevalier de la Légion d'honneur depuis 1870.

On lui doit de grands panneaux au Panthéon, dans la chapelle Sainte-Geneviève, et les peintures murales de la chapelle Saint-Marcel.

L'État lui avait fait des acquisitions nombreuses pour les Musées de province, hélas! *le Christ et la Samaritaine, Saint Rémy*, etc. Outre ses peintures d'histoire, il avait envoyé des portraits aux divers Salons. Il a peint aussi de vastes toiles qu'il prenait sincèrement pour des œuvres décoratives, et des plafonds de même valeur artistique.

M. Maillot était un homme fort honorable, tout comme sa peinture. Celle-ci n'existe en réalité pas plus, au point de vue soit du présent, soit de l'avenir, que la peinture de trop de Prix de Rome, fruits secs de l'enseignement officiel.

— Le maestro Dominiceti, auteur de l'*Ereditiera del Lago* et des *Fate* et professeur de haute composition au Conservatoire de musique de Milan, est mort d'hydropisie.

Il était âgé de soixante-sept ans.

1. Voir *l'Art*, 2e année, tome IV, pages 97 et 121.
2. Voir *l'Art*, 3e année, tome II, page 225.
3. Voir *l'Art*, 3e année, tome IV, page 241.
4. Voir *l'Art*, 4e année, tome III, pages 69 et 91.
5. Voir *l'Art*, 5e année, tome III, page 258.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée du Louvre [1].

LV

On sait qu'un buste de Caffieri, terre cuite des plus remarquables, — c'est nous qui en avons signalé la présence dans un des bureaux du Dépôt des marbres, — fut transporté au Musée du Louvre il y a trois ans. Nous ne doutions pas, d'après ce que nous avait dit le directeur d'alors, M. Louis de Ronchaud, que ce buste allait être immédiatement placé dans une des galeries du grand Musée national; mais nous avions compté sans l'apathie, la somnolence, la pusillanimité de M. de Ronchaud. Celui-ci imagina que ce buste ignoré de son administration pourrait bien appartenir à un tiers, et que sa dignité ne pouvait pas être exposée à une revendication. En conséquence, l'œuvre de Caffieri fut remisée dans le cabinet de M. Saglio, Conservateur de la Sculpture et des Objets d'art du Moyen-Age, de la Renaissance et des Temps modernes, et ce sous prétexte que le Louvre ne pouvait montrer ce qui peut-être n'appartenait pas à l'État. M. de Ronchaud, qui avait un genre de logique tout particulier, trouvait naturel que le Louvre se fît receleur en cachant le buste à tous les yeux, tandis que si le propriétaire rêvé par lui, on n'a jamais pu savoir à quel propos, eût vu dans une des galeries la terre cuite du célèbre sculpteur, il eût, le plus naturellement du monde, été à même de faire valoir ses droits. M. de Ronchaud est mort; nous nous refusons à croire qu'un homme aussi intelligent que M. Kaempfen respecte la ridicule décision de son prédécesseur. Il faut que l'œuvre de Caffieri descende au plus tôt du cabinet de M. Saglio pour s'installer définitivement dans une des salles de la sculpture moderne.

Puisque nous parlons du Département aux destinées duquel préside M. Saglio, nous nous permettrons de faire observer qu'il est plus que temps que les dissentiments qui y règnent — ils sont malheureusement de notoriété trop publique — prennent fin une bonne fois pour toutes dans l'intérêt général, le seul qui nous préoccupe. Le conservateur et le sous-conservateur n'ont pas précisément entre eux des rapports d'une irréprochable harmonie. Il en résulte, entre autres choses éminemment fâcheuses, que les catalogues du Département ou n'existent pas ou sont absolument indignes de deux savants aussi éminents que MM. Saglio et Courajod. Les victimes sont les contribuables qui payent les honoraires de ces messieurs et qui sont dans l'impossibilité de se renseigner d'une manière convenable sur les richesses d'une des plus brillantes sections du Louvre.

M. Saglio, absorbé par la rédaction et la publication de son magistral *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, dictionnaire totalement étranger au Département dont l'érudit auteur a la conservation, M. Saglio ne rédige pas le moindre catalogue des Sculptures et Objets d'art du Moyen-Age, de la Renaissance ou des Temps modernes. De son côté, M. Courajod, bien que très compétent, se confine dans la plus complète abstention tant que son chef ne le charge point de la besogne que celui-ci sacrifie à son culte des Antiques. Il en résulte que voici la navrante situation du Département à l'égard du public : Le catalogue des *Bronzes, Fers et Étains* n'existe pas, bien que feu le comte Clément de Ris en ait publié un, mais nul n'ignore que ce travail est tout simplement lamentable. Il en est absolument de même de la valeur des catalogues que M. Sauzay consacra autrefois aux *Bois* et aux *Ivoires*, à la *Verrerie* et aux *Vitraux*. Le catalogue des œuvres de Bernard Palissy, par M. Clément de Ris, est d'une honorable sécheresse. Les remarquables travaux de M. Darcel sur les *Majoliques*, *l'Orfèvrerie* et les *Émaux* du Louvre, sont ou épuisés ou à remanier complètement par suite des accroissements de ces collections. Le catalogue des *Gemmes*, de M. Barbet de Jouy, est épuisé, ainsi que son catalogue des Sculptures de la Renaissance. On ne trouve plus que son catalogue de la Sculpture moderne. Reste la très bonne notice consacrée au *Don Philippe Lenoir* et l'excellent travail que les objets d'art légués par M. le baron Davillier ont inspiré au sous-conservateur, M. Louis Courajod, et à M. Émile Molinier, attaché à la Conservation du même Département, mais ce dernier volume est d'un prix énorme. Combien y a-t-il de visiteurs qui soient à même de le payer vingt francs?

Il est indispensable que M. le Directeur des Musées nationaux fasse cesser sans plus de retard des dissensions intérieures qui ne peuvent que nuire profondément à la bonne renommée du Louvre et aux devoirs nationaux qui incombent à ce Musée. Nous espérons que M. Kaempfen possède l'énergie nécessaire pour rétablir l'harmonie, qui n'eût jamais dû être troublée, et exiger impérieusement la prompte publication de catalogues modèles pour chaque section des trésors d'art du Moyen-Age, de la Renaissance et des Temps modernes.

PAUL LEROI.

Musées de Lille.

Nous apprenons avec la plus vive surprise que, contrairement à l'avis, fortement motivé, de la Commission du Musée Wicar, les frais d'impression du nouveau catalogue de son savant conservateur, M. Henri Pluchart, ne seront point payés par un crédit spécial, mais prélevés sur les fonds destinés à l'achat de dessins! C'est là un détestable précédent, contre lequel on ne saurait trop vivement protester.

Il est plus qu'urgent que la publication du nouveau catalogue, trop longtemps retardée, ait enfin lieu, mais il ne faut pas que ce soit aux dépens du développement du Musée Wicar. Rien n'est plus contraire aux intérêts de la ville de Lille, à ses intérêts matériels eux-mêmes, car le nombre des visiteurs étrangers s'accroît constamment en raison des nouveaux trésors d'art que conquièrent ses Musées.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 9, 26, 33, 41, 105 et 121.

Digitized by Google

Le Musée Wicar s'est récemment enrichi d'un dessin de Louis Boilly, représentant une *Scène de carnaval à Paris*, que nous lui avons offert en même temps que nous adressions au Musée de peinture un tableau de Vincent Vidal : *Lande en Bretagne*.

M. le baron Alphonse de Rothschild, membre de l'Institut, vient de faire don à la ville de Lille, à titre incessible et inaliénable, du beau marbre de M. Ringel d'Illzach, pour lequel cet artiste a obtenu une médaille au Salon de 1888, et du meilleur tableau de genre du même Salon : *Un Enterrement de jeune fille*, par M. Maurice Eliot.

La première de ces œuvres devra être exposée à demeure au Musée de Sculpture, et la seconde au Musée de Peinture.

M. de Rothschild a stipulé, en outre, que si ces deux artistes désiraient faire figurer ces œuvres à l'Exposition universelle de 1889, la municipalité lilloise devrait les mettre à la disposition de MM. Eliot et Ringel d'Illzach.

Musée Vivenel, à Compiègne.

Cet important Musée vient de s'enrichir d'une des meilleures œuvres du Salon de 1888 : *Un Torrent à Cerveyrieux* (*Ain*), par M. Émile Michel, tableau qui a été offert à la ville de Compiègne par M. le baron Alphonse de Rothschild, à la condition que l'artiste pourra en disposer, s'il le désire, pour l'Exposition universelle de 1889.

Le même Musée a reçu de nous un excellent pastel de M. Edmond Yon : *Avant l'orage*.

Musée de Sens.

M. Charton, sénateur, a pris l'excellente iniatitive de la fondation d'un Musée à Sens ; M. Duflot en a été nommé conservateur. Ce dernier a eu l'heureuse idée d'inaugurer ses fonctions en organisant avec infiniment de goût une Exposition à la fois contemporaine et rétrospective dans la grande salle synodale, restaurée par Viollet-le-Duc. Cette intelligente tentative a été couronnée du plus complet succès.

Musée de Berlin.

A la vente des tableaux, la plupart fort médiocres, du marquis d'Exeter, qui a eu lieu récemment à Londres chez MM. Christie, Manson et Woods, le Musée de Berlin a acquis un minuscule tableau de Jean Van Eyck : *la Vierge et l'Enfant Jésus*, au prix de 2,625 livres sterling (65,625 fr.).

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

SALON DE 1888

Voici la liste officielle des récompenses :

Architecture. — *Médaille de 1re classe :* M. Girault (Charles-Louis).

Médailles de 2me classe : MM. Hardion (Jean), Ruprich-Robert (Gabriel-Eugène-Marie), Bréasson (Jean), Redon (Gaston-Fernand), Roussi (Charles-Georges).

Médailles de 3me classe : MM. Jay (Émile), Lafargue (Arsène-Pierre), Lafollye (Paul), Rigault (Eugène), Lewicki (Édouard-Michel), Salleron (René).

Mentions honorables : MM. Allorge (Paul), Brunnarius (Ernest), Carle (Léon), Chaize (Maurice), en collaboration avec MM. Leseine (Paul et Albert), Descaves (Henri), Despradelles (Désiré-Constant), Galinier (Joseph), Geisse (Henry), Guesnier (Fernand-Michel), Gonvers (Jean-Charles), Guifard (Dominique-Henri), Héneux (Paul-Edmond-Julien), Huguet (Eugène), Lachouque (Marie-Georges-Henri), Landry (Théophile-Pierre-Charles), Laquerrière (Anatole), Le Blond (Julien-Eugène), Moussin (Jean), Peinte (Emmanuel), Planckaert (Charles), Saint-Père (Charles-Félix), en collaboration avec Saint-Père (Eugène-Gustave), Sandier (Alexandre), Schmit (Henri), Weissemburger (Lucien).

Sculpture. — Pas de médaille de 1re classe.

Médailles de 2me classe : MM. Levasseur (Henry-Louis), Quinton (Eugène), Lefèvre (Camille), Enderlin (Louis-Joseph), Gardet (Antoine-Joseph), Barbaroux (Pierre-François).

Médailles de 3me classe : MM. Mathet (Louis-Dominique), Baralis (Louis-Auguste), Kinsburger (Sylvain), Ringel d'Illzach, Peyrol (Hippolyte), Pilet (Léon), Jacquot (Charles), Holweck (Louis), Robert (Eugène), Choppin (Paul-François), Pompon (François), Erickson (Christian).

Mentions honorables : MM. Adams (S. Herbert), Anthone (Jules), Casini (Ernest); Mlle Claudel (Camille); MM. Clausade (Louis), Devaulx (Alexandre-Henry), Duverger (Maurice-Alexandre), Fulconis (L. P. Victor), Grandin (Léon), Hayn (Ernest de), Hermant (René); Mlle Itasse (Jeanne); MM. Kafka (Wiatcheslaw-Antonovitch), Lafont (Émile), Lagarrigue (Carlos), Mulot (Albert-Félix), Onslow-Ford (Édouard), Pickery (Gustave), Récipon (Georges), Rivet (Adolphe), Ruckstuhl (Frédéric), Valentin (Jean-Marie).

L'opinion publique, d'accord avec le suffrage de tous les gens de goût, avait, dès l'ouverture du Salon, décerné une première médaille aux *Jeunes Baigneuses*, de M. Escoula : il la méritait à tous les titres.

Gravure en médailles et pierres fines. — Pas de médailles de 1re ni de 2me classe.

Médailles de 3me classe : Gravure en médailles, MM. Dubois (Henri) et Mouchon (Louis-Eugène). *Gravure sur pierres fines*, M. Lechevrel (Alphonse-Eugène).

Mentions honorables : Gravure en médailles, MM. Cros (Henry) et Lancelot (Camille-Paulin).

Peinture. — *Médailles de 1re classe :* MM. Delance (Paul-Louis) et Forsberg (Nils).

Médailles de 2me classe : MM. Le Sénéchal de Kerdréoret (Gustave-Édouard), La Touche (Gaston), Truphème (Auguste-Joseph), Berthon (Nicolas), Perret (Aimé), Watelin (Louis-Victor), Le Poittevin (Louis), Rivey (Arsène), Leroy

Digitized by Google

(Paul-Alexandre-Alfred), Flameng (Marie-Auguste), Callot (Georges), Jeannin (Georges).

Médailles de 3me classe : MM. Grandjean (Edmond-Georges), Brunet (Jean), Aubert (Joseph-Jean-Félix), Boyé (Abel-Dominique), Boudot (Léon), Isenbart (Émile), Laroche (Amand), Richet (Léon), Lamy (P. François), Vollon (Alexis), Smith (Alfred), Knight (Daniel-Ridgway), Decanis (Théophile-Henri); Mlle Guyon (Maximilienne); MM Gay (Walter), Odier (Jacques-Louis), Quignon (Fernand-Justi), Jourdeuil (Adrien), Howe (William-Henry), Lecomte (Paul), Dauphin (Eugène), Tournès (Étienne), Schmitt (Paul-Léon-Félix), Melchers (J. Garl), Lavery (John), Vail (Eugène-Laurent), Michel (Marius), Mosler (Henry), Pezant (Aymar), Sallé (François), Kuehl (Gotthardt), Cartier (Karl), Grimelund (Johannès).

Mentions honorables : MM. Choquet (Jules-Charles), Bourgogne (Pierre), Dambourgez (Édouard); Mlle Roedersteln (Ottilie); MM. Brunet-Richon (Richard-Louis-Georges), Koppay (Jozsi), Bjorck (Oscar), Zwiller (Auguste), Maillard (Émile), Saint-Germier (Joseph), Griveau (Georges), Butler (Théodore-Earl), Bouchor (Joseph-Félix), Bourgonnier (Claude), Bukovac (Blaise), Bocquet (Louis-Maurice); Mme Wisinger-Florian (Olga); MM. Léandre (Charles-Lucien), Prinet (René-Xavier), Boggio (Émile), Durand (Édouard-Victor), Thibaudeau (Julien), Nobillet (Auguste-Michel), Crès (Charles), Errazuris (José-Thomas), de la Hoese (Jean), Bourgain (Gustave), Herkomer (Herman G.), Zorn (Anders), Metcalf (William-Leroy), Bertin (Alexandre), Loudet (Alfred), Nys (Carl), Marcy (William L.), Deutsch (Ludwig), Jameson (Midleton), Furcy de Lavault (Albert-Tibulle), d'Argence (Eugène), Levillain (Auguste-Ernest), Deully (Eugène-Auguste-François), Jourdan (Théodore), Vollet (Henri-Émile), Carlos-Lefebvre, Adrien-Tanoux (Henri), Liot (Paul), Lobre (Maurice); Mme Laurent (Lydie-Adèle); MM. Mertens (Charles), de Fonvielle (Ulric), Daudin (Louis-Charles-Valéry); Mlle Forget (Marie); M. Cabrit (Jean).

Tandis que les autres récompenses étaient presque toutes ratifiées par les visiteurs du Salon, les médailles de la peinture obtenaient, en général, un succès infiniment moins flatteur. Un membre de l'Institut, un de ceux qui ont réellement beaucoup de talent, répondait à un de nos amis scandalisé de ne pas trouver le nom de M. Orchardson parmi les premières médailles : « Il y a beau temps qu'un artiste de ce talent a dû l'obtenir ». Et vive fut son indignation lorsqu'il apprit qu'il n'en était rien. Parmi les Français, la première médaille était méritée par un jeune artiste qui a témoigné cette année d'un mérite exceptionnel, M. Maurice Eliot. Quant aux étrangers, ce n'est pas à un débutant qu'il fallait la voter, mais à l'éminent membre de la *Royal Academy*, de Londres ; elle lui revenait de droit.

Les médailles décernées aux paysagistes ont été plus vivement critiquées que toutes les autres, et Dieu sait si c'est avec raison ! Jamais elles ne furent à ce point votées à tort et à travers ; pour l'une d'elles très justement obtenue par M. Watelin, qui avait exposé sa meilleure toile, à combien de paysagistes, qui n'ont jamais existé et n'existeront jamais, n'a-t-on pas octroyé des récompenses injustifiées !

Gravure et lithographie. — Pas de médaille de 1re classe.

Médailles de 2me classe : Burin, M. Boisson (Léon). *Bois,* M. Leveillé (Auguste.

Médailles de 3me classe : Burin, M. Deblois (Charles-Théodore. *Eau-forte,* M. Fornet (Eugène); Mme Louveau-Rouveyre (Marie); MM. De los Rios (Ricardo), Leterrier (Paul-Émile), Faivre (Claude). *Bois,* MM. Dutheil (Hippolyte-Constant), Delangle (Théodore), Guillaume (Jean-Baptiste-Amédée). *Lithographie,* MM. Thornley (Georges-William), Fauchon (Hyppolyte).

Mentions honorables : Burin, MM. Robinson (Géraldi), Dubouchet (Gustave), Michalek (Louis), Christophe (Émile); Mlle Danse (Marie). *Eau-forte,* MM. Jacque (Frédéric), Boilot (Alfred), Alasonière (Fabien-Henri); Mlle Teyssonnières (Mathilde); MM. Sévrette (Jules), Brunaud (Lucien), Piquet (Rodolphe), De Bellée (Léon), Manchon (Gaston-Albert), Cazin (Michel); Mme Van den Broek d'Obrenan (Victorine). *Bois,* MM. Devos (Georges-Louis), Perezler (Manuel-Pantaléon), Kohl (Armand-Émile-Jean-Baptiste); Mme Trinquier (Lucie); MM. Vintraut (Godefroy-Frédéric), Mignot (Albert-Édouard), Ruffe (Léon), Douillard (Narcisse-Eugène), Roch (Paul-Émile), Félix (Alexandre-Florentin), Boizard (Alphonse-Étienne); Mlle Schiff (Marie); MM. Wolff (Henry), Charpentié (Albert-François). *Lithographie,* MM. Grenier (Ernest), Deroy (Auguste-Victor), Aressy (Pétrus).

Médailles d'honneur.

Section d'architecture. — Médaille d'honneur, à l'unanimité : M. Deglane.

Section de sculpture. — Votants : 168. MM. Turcan, 98 voix; Noël, 24; Alasseur, 8; Chaplain, 7; Aizelin, 5; Perrin, 5; Blanc, 2; Peinte, 2; Cain, 1; Coutan, 1; Leroux, 1; zéros, 14.

M. Turcan est un élève de Cavelier. Il avait obtenu une deuxième médaille en 1878. En 1883, ce même groupe pour lequel la médaille d'honneur lui est décernée : *l'Aveugle et le Paralytique,* en plâtre, lui valut une première médaille.

Section de peinture. — Premier tour. — Votants : 338. MM. Benjamin-Constant, 67 voix; Detaille, 56; Roll, 56; Henner, 29; Humbert, 28; Maignan, 27; Pelouse, 23; Hébert, 14; Vollon, 14; Flameng, 12; Harpignies, 11; Français, 3; Rapin, 1; Boulanger, 1; Carrière, 1; Duez, 1; Pelez, 1; Bergeret, 1; Vollon fils, 1; Cazin, 1; Grollevin, 1; zéros, 9.

Deuxième tour. — Votants : 389. MM. Detaille, 108 voix; Benjamin-Constant, 96; Roll, 58; Henner, 22; Maignan, 21; Pelouse, 17; Humbert, 16; Hébert, 14; Vollon, 8; Flameng, 5; Harpignies, 4; Meissonier, 1; Busson fils, 1; Delort, 1; Tristan Lacroix, 1; Delance, 1; Rapin, 1; Guillemet, 1; zéros, 13.

Au second tour, la majorité étant de 96 voix, M. Detaille, auteur du tableau militaire intitulé *le Rêve,* a été proclamé

Digitized by Google

lauréat de la médaille d'honneur. Nous renvoyons nos lecteurs, au sujet de l'œuvre si remarquable de M. Édouard Detaille, aux articles publiés cette année dans *l'Art* et dans la *Revue universelle illustrée*.

Les voix données à M. Benjamin-Constant s'expliquent par l'inspiration de génie dont a fait preuve cet artiste en peignant Aristote, la main sur une sphère dont Caffieri a ciselé la monture!

SECTION DE GRAVURE ET DE LITHOGRAPHIE. — Premier tour. — Votants : 210. MM. Hédouin, 96 voix; Jacquet, 60; Baude, 41; Siroux, 6; Laguillermie, 2; bulletins blancs, 2; zéros, 3.

Deuxième tour. — Votants : 186. MM. Hédouin, 99 voix; Jacquet, 50; Baude, 33; bulletin blanc, 1; zéros, 3.

M. Hédouin a obtenu une médaille de 2me classe en 1848; une médaille de 3me classe en 1855; un rappel de médaille en 1857; la médaille unique, comme graveur, en 1868; une médaille de 1re classe et la croix de la Légion d'honneur en 1872. Il a exposé cette année neuf gravures à l'eau-forte, destinées au théâtre de Molière.

Achats de l'État.

PEINTURE. — 1. *Énigme*, par M. Alfred Agache. — 2. *Tireurs d'arbalète*, par M. Eugène Buland — 3. *Le Bois de Captieux; Baladais*, par M. Jean Cabrit. — 4. *Le Rêve*, par M. Édouard Detaille. — 5. *Saint Sébastien*, par M. J. J. Henner. — 6. *Chambre blanche*, par M. Maurice Lobre. — 7. *Le Soir, à Druillat (Ain)*, par M. Alexandre Rapin. — 8. *Manda Lamétrie, fermière*, par M. A. P. Roll[1]. — 9. *Philémon et Baucis*, par M. Alexandre Bertin. — 10. *Le Petit Vallon; Saint-Aubin, près Quillebeuf*, par M. Victor Binet. — 11. *Une Corvette russe dans le bassin de l'Eure; le Havre*, par M. Eugène Boudin. — 12. *Une Fonte dans les ateliers de M. Thiébaut*, par M. Claude Bourgonnier. — 13. *L'Amour aux champs*, par M. André Brouillet. — 14. *Un Coin de Boulogne-sur-Mer*, par M. Karl Cartier. — 15. *La Durance, à Orgon*, par M. Alfred Casile. — 16. *La Journée faite*, par M. Charles Cazin. — 17. *Novillada, en Biscaye*, par M. Gustave Colin. — 18. *Le Fossé de la ferme Loysel*, par M. Paul Colin. — 19. *Un Brin de conversation*, par M. P. L. Couturier. — 20. *La Distribution des prix des exercices physiques au Prytanée militaire, en 1887*, par M. Charles Crès. — 21. *Le Petit Bras de la Seine à Villennes; matinée d'automne*, par M. Em. Dameron. — 22. *La Consultation*, par M. Ed. Dantan. — 23. *Escadre de la Méditerranée en rade de Toulon; effet du matin*, par M. Eug. Dauphin. — 24. *Une Maîtrise d'enfants; souvenir d'Italie*, par M. A. P. Dawant. — 25. *Consolatrice des affligés*, par M. Louis Deschamps. — 26. *Rébecca*, par M. Casimir Destrem. — 27. *Démasquée*, par M. Pierre Dupuis. — 28. *Deux Mères*, par M. Maxime Faivre. — 29. *L'Abri de varech*, par Mme Fanny Fleury. — 30. *Bords de la Viosne*, par M. G. C. Garaud. — 31. *Le Bénédicité*, par M. Walter Gay. — 32. *L'Atelier de teinture à la manufacture des Gobelins*, par M. René Gilbert. — 33. *Coin de parc, à Montsouris*, par M. Ant. Grivolas. — 34. *Menton; clair de lune*, par M. Ad. Guillon. — 35. *Un Torrent dans le Var*, par M. Henri Harpignies. — 36. *Champ de bruyères; montagnes du Doubs*, par M. Em. Isenbart. — 37. *Pâquerette*, par M. Frank Lamy. — 38. *La Nuit, à Courpalay (Seine-et-Marne)*, par M. Eugène Lavieille. — 39. *La Vallée de Steinbach; Basse-Autriche*, par M. P. J. Leyendecker. — 40. *Les Voix du toscin*, par M. Albert Maignan. — 41. *Le Drapeau; assaut de Malakoff (8 septembre 1855)*, par M. Georges Moreau de Tours. — 42. *Prairies au bord de l'Eure, à Louviers*, par M. Alex. Nozal. — 43. *Entrée d'un paquebot à la Joliette; Marseille*, par M. J. B. Olive. — 44. *Un Banc d'attente, à la Clinique*, par M. Ch. Perrandeau. — 45. *Le Cardinal Georges d'Amboise, ministre de Louis XII, archevêque de Rouen (1460-1510)*, par M. Louis Poilleux-Saint-Ange. — 46. *La Tentation*, par M. Paul Quinsac. — 47. *Les Bords du Jourdain, près la mer Morte*, par M. Ary Renan. — 48. *Soir de bataille*, par Mlle M. A. Robiquet. — 49. *Les Voiles jaunes; Venise*, par M. G. P. A. Surand. — 50. *Pivoines*, par Mme M. A. Viteau. — 51. *Verre d'eau et figues*, par M. Zacharie Zakarian.

SCULPTURE. — 52. *La Nuit*, statue, plâtre, par M. P. F. Barbaroux. — 53. *La Verrerie antique*, bas-relief, verre, par M. Henry Cros. — 54. *Jeunes Baigneuses*, groupe, marbre, par M. Jean Escoula. — 55. *Orphée expirant*, statue, marbre, par M. A. E. Guilloux. — 56. *Claude Lorrain*, buste, bronze, par M. Ét. Jacquemin. — 57. *Nymphe et Satyre*, groupe décoratif, plâtre, par M. Ch. Jacquot. — 58. *Chactas*, marbre, par M. Eug. Marioton. — 59. *Hésitation*, statue, marbre, par M. L. D. Mathet. — 60. *Un Coup de vent*, statue, marbre, par M. Léon Pilet. — 61. *Portrait de Mme M. V.*, buste, marbre, par M. Auguste Rodin. — 62. *Retour de chasse*, statue, bronze, par M. Antonia Cirlés. — 63. *Chevreuil*, buste, bronze, par M. Léon Fagel. — 64. *Phaéton*, statue, plâtre, par M. Ed. Ch. Houssin. — 65. *Roland*, groupe, marbre, par M. Jacques Labatut. — 66. *La Fortune enlevant son bandeau*, statue, plâtre, par M. Gustave Michel. — 67. *La Muse d'André Chénier*, statue, plâtre, par M. Denys Puech. — 68. *Après le combat*, groupe, plâtre, par M. H. L. Levasseur. — 69. *Le Père nourricier*, groupe, plâtre, par M. Cl. L. Steiner. — 70. *La Saga*, statue, plâtre, par M. Ringel d'Illzach. — 71. *Agar et Ismaël*, groupe, plâtre, par M. Eug. Aizelin. — 72. *François Boucher, peintre (1703-1775)*, groupe, plâtre, par M. Jean-Paul Aubé.

1. Voir dans *l'Art*, 14e année, tome 1er, page 229, l'appréciation qu'a faite de ces huit tableaux M. Paul Leroi.

Exposition universelle de 1889.

Grâce aux dispositions libérales qui ont été prises, toutes les manifestations de l'art pourront être représentées par des œuvres de choix, et les récompenses seront sûrement attribuées aux plus dignes.

M. Guillaume, l'éminent statuaire, en défendant victorieusement le règlement, a rappelé l'engagement pris par l'État d'organiser en 1889, à côté de l'Exposition décennale,

Digitized by Google

une Exposition séculaire de l'art français où toutes les gloires de ce siècle pourront être représentées, et qui formera le plus admirable enseignement qu'on puisse rêver.

Les artistes membres du jury se sont associés aux vœux de M. Guillaume pour l'organisation immédiate de l'Exposition séculaire.

Les différentes sections du jury des Beaux-Arts de l'Exposition universelle de 1889 avaient été invitées par M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à donner leur avis sur une proposition de MM. Bougereau et Meissonier tendant à modifier le règlement de l'Exposition, et notamment à supprimer les articles qui limitaient à dix le nombre des œuvres que pourra exposer chaque artiste, et mettaient hors concours les membres du jury des récompenses. Cette malencontreuse proposition a été repoussée.

Par 36 voix contre 13, les artistes membres du jury, réunis en assemblée plénière, ont réclamé le maintien du règlement approuvé le 3 février dernier ; aucune modification ne sera donc apportée à ce règlement.

Cette décision fait le plus grand honneur aux artistes.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCXLIII

Revue universelle illustrée. Première année, tome Ier, première livraison. Juillet 1888. Paris, *Librairie de l'Art*, 29, Cité d'Antin [1].

Jusqu'à présent, l'Angleterre et l'Amérique avaient seules connu ces *Revues*, d'un extrême bon marché, richement ornées d'illustrations, et qui, chaque mois, apportent à des milliers de lecteurs une abondante et substantielle nourriture littéraire. On avait surtout prétendu qu'il eût été impossible de tenter en France, avec des chances sérieuses de succès, une entreprise du même ordre.

C'est là pourtant ce qu'ont résolu de réaliser les fondateurs de la *Revue universelle illustrée*, dont nous avons sous les yeux le premier numéro. Il est à remarquer seulement qu'on est arrivé cette fois à dépasser le bon marché extrême des publications anglaises et américaines du même genre. A force d'adresse et de bonne entente, on arrive à donner pour un franc un volume de 128 pages, d'une exécution typographique des plus satisfaisantes et rempli d'illustrations d'un haut caractère artistique. Par son aspect brillant et luxueux, non moins que par l'extrême modicité de son prix, ce nouveau périodique l'emporte sur les Revues étrangères les plus accréditées.

Le sommaire du premier numéro de la *Revue universelle illustrée* est d'un attrait rare par sa grande diversité. Voici une nouvelle, ingénieuse et piquante, de M. de Sacher-Masoch ; rarement le romancier galicien a été mieux inspiré. Puis, nous trouvons *le Chant des Prétoriens*, des vers d'une allure fière et énergique, de M. Félix Naquet. Le numéro continue par un travail extrêmement distingué de M. Eugène Müntz sur *Léonard de Vinci sculpteur. Nos derniers poètes*, tel est le titre d'un article élégant et incisif, riche de sens et de savoir, de M. Lefranc. Plus loin, M. Édouard Garnier étudie avec son exceptionnelle compétence *l'Ancienne Manufacture de Sèvres et ses privilèges*. Puis, voici de jolis vers de M. Gauthiez : *Premier Printemps*. Dans son article sur *Boieldieu*, M. Adolphe Jullien marque distinctement la place qui appartient, entre les musiciens de ce siècle, à cet artiste exquis. M. Louis Leroy, dans *la Bulgarie et les Bulgares*, nous fournit une foule de renseignements intéressants sur ce sujet si mal connu. A propos de la récente médaille d'honneur du Salon de peinture, M. Paul Leroi détermine et caractérise la figure de M. E. Detaille, parvenu si jeune à une si haute renommée. Nous rencontrons ensuite *le Tombeau*, un récit où M. Félix Naquet essaye de faire revivre le conte philosophique, svelte et rapide, du siècle dernier. Citons encore les importantes études de M. Émile Molinier sur *Charles Sauvageot*, et de M. Chavelier sur *l'Église de Thann*, ainsi qu'une page brillante de Tourguéneff : *Dernière Entrevue*, et *Trois Lettres inédites de George Sand*, adressées à M. Eugène Lambert, le peintre bien connu. Dans *la Médecine au Salon*, le docteur Guerrier a traité, avec beaucoup de grâce, de savoir et d'esprit, ce sujet fort piquant. Enfin, la *Revue* donne quelques pages de musique inédite, des *Rondes populaires bretonnes*, recueillies et harmonisées par M. Tiersot, et dont la simple mélodie est pleine de couleur et d'originalité.

L'initiative de ce nouveau recueil revient à la *Librairie de l'Art*. Il faut souhaiter le succès d'une telle entreprise, fort désintéressée, et destinée à exercer une influence éminemment *civilisatrice*, en contribuant pour une large part au progrès de la culture la plus saine et la plus élevée.

André Dallieu.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — Tous les journaux, ces jours derniers, n'étaient remplis que de renseignements soi-disant nouveaux sur deux opéras de la jeunesse de Richard Wagner : *les Fées*, qu'on vient de jouer cette semaine à Munich, et *la Novice de Palerme*, qu'on y représentera prochainement. Le premier courriériste qui lança cette nouvelle, recopiée ensuite par tous les autres, ajoutait qu'on avait inopinément découvert ces deux opéras inconnus dans les papiers du roi Louis II. En vérité, la découverte était facile à faire, car on savait très bien que Wagner avait donné à son royal protecteur les manuscrits de ses deux premiers opéras, et ce détail est consigné dans un ouvrage que tous les mélomanes

1. L'abonnement est de *12 francs* par an et de *6 francs* par semestre pour la France, l'Algérie et la Tunisie. Pour l'Étranger, le port en sus. On s'abonne chez tous les libraires et dans tous les bureaux de poste de l'Union postale.

Digitized by Google

et bibliophiles dignes de ce nom ont aujourd'hui dans leur bibliothèque. Donc, de ce côté, rien d'inattendu.

Quant aux détails « très curieux » sur la composition, sur l'unique représentation de la *Défense d'aimer* (*la Novice de Palerme*) à Magdebourg, sur les mécomptes de l'auteur, sur l'emploi qu'il a fait d'une mélodie de cet opéra dans *Tannhæuser*, etc., ils proviennent également de ce volume, auquel il faut toujours se référer pour tout ce qui concerne Richard Wagner, et ces journalistes si bien renseignés ont puisé tout leur savoir — en résumant dix pages en dix lignes — dans le *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, de M. Adolphe Jullien. Donc, de ce côté non plus, rien d'inconnu.

Voilà des découvertes et des recherches historiques qui n'auront pas donné beaucoup de mal à nos gens.

Écosse. — On sait l'immense succès qu'a obtenu le Catalogue commémoratif du Salon de tableaux français et hollandais, dépendant de l'Exposition internationale d'Édimbourg de 1886. Ce monument typographique et artistique, dû à l'intelligent esprit d'entreprise des imprimeurs de la Reine à Édimbourg, MM. T. et A. Constable, avec l'excellent concours littéraire d'un maître critique, M. E. W. Henley, a été l'objet d'unanimes louanges ; *l'Art*, entre autres, en a entrepris un compte rendu détaillé[1]. Nous apprenons que l'Exposition internationale actuelle de Glasgow va donner lieu à deux publications de même genre, et formant chacune, comme la précédente, un superbe volume in-folio. MM. T. et A. Constable, associés cette fois à MM. Mac Lehose et fils, éditeurs officiels de l'Université de Glasgow, entreprennent un somptueux catalogue illustré de la collection d'œuvres d'art prêtées à l'Exposition internationale de Glasgow ; — le texte est cette fois encore confié à la plume autorisée de M. W. E. Henley, qui aura pour collaborateur M. Robert Walker, secrétaire du département des Beaux-Arts de l'Exposition. Le second ouvrage sera consacré à la collection historique et archéologique réunie en ce moment à la même Exposition de Glasgow. La direction de l'ouvrage est confiée à M. James Paton, surintendant des Galeries municipales et du Kelvingrowe Museum, à Glasgow. Il s'est assuré la collaboration des éminents érudits et archéologues MM. Joseph Anderson, le révérend Joseph Stevenson, le professeur R. Herbert Story, David Murray, le professeur John Ferguson, etc.

Académies et Sociétés savantes

— Le 30 juin, l'Académie des Beaux-Arts a appelé M. Oscar Roty, l'éminent sculpteur et graveur en médailles, à succéder au fauteuil de M. Bertinot. Ce choix honore grandement l'Institut.

La section de gravure avait présenté les candidats dans l'ordre suivant :

En première ligne, *ex æquo*, MM. Blanchard et Roty ; en deuxième ligne, M. Danguin ; en troisième, M. Achille Jacquet ; en quatrième, M. Jules Jacquet.

L'Académie avait ajouté à cette liste MM. Bellay, Waltner, Léopold Flameng, Didier, Laguillermie.

Au premier tour de scrutin, sur 35 votants, M. Roty a obtenu 14 voix, M. Blanchard 11, M. Bellay 6, M. Waltner 1.

Au deuxième tour, M. Roty a été élu par 21 voix contre 10 données à M. Blanchard, 2 à M. Bellay et 2 à M. Waltner.

— *Société nationale des Antiquaires de France.* Séance du 20 juin 1888.

M. Müntz étudie les origines du réalisme dans l'art italien des XIIIe et XIVe siècles. Il établit que les artistes qui se sont le plus inspirés de l'antiquité, les Pisans, Giotto, Lorenzotti, etc., sont aussi ceux qui ont le mieux su copier la nature.

M. Homolle communique une base archaïque trouvée par lui à Délos. Ce monument, de forme triangulaire, présente aux angles deux gorgones et une tête de bélier ; sur la face supérieure on voit encore les pieds de la statue, qui devait être une statue d'Apollon. Le marbre porte la signature du sculpteur : Iphicartidès de Naxos, du VIIe siècle avant J.-C. C'est la plus ancienne signature d'artiste que l'on connaisse.

M. Vauvillé présente des objets préhistoriques découverts à Montigny-l'Engrain (Aisne).

COURRIER DES ARCHIVES[1]

Lettres de Mariette à Temanza.

(Suite)

A Paris, ce 25 avril 1770

Monsieur,

Vous avez dû recevoir une de mes Lettres dattée du 17 mars qui vous aura été remise par M. Gaetano Zanetti, auquel je l'ai adressée, et presque dans le même tems j'ai eû la vôtre qui m'a fait un plaisir inexprimable, en voyant que je ne tarderais pas à lire votre nouvel et bel ouvrage, et à m'y instruire. Mais comme je crains qu'il n'arrive pas aussi promptement que je le désire, et que si je remettois à ce moment heureux pour vous faire réponse, cela me conduiroit immanquablement jusqu'au temps que je serai à la campagne, et il arriveroit de là que vous attendriez trop longtems à sçavoir le prix du livre d'Architecture dont vous m'avez fourni le titre, je prend donc le parti de vous écrire aujourd'hui, sans préjudice de tout ce que j'aurai à vous dire par la suite, en reconnaissance de la façon obligeante dont vous vous estes expliqué sur mon compte dans vôtre nouvelle et sçavante production. L'ouvrage de Brizieux est devenu rare, depuis que ceux qui en ont hérité après la mort de l'auteur sont devenus possesseurs de l'édition.

1. Voir *l'Art*, 14e année, tome Ier, pages 48 et 90.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 11, 124, 215, 226, 284, 528, et 7e année, page 93, 118, 135, 141, 156, 181, 190 et 204.

Digitized by Google

mais je pourrai pourtant vous en faire avoir un exemplaire que vous ne payerez pas davantage que lorsqu'il a été mis en vente pour la première fois. Ce sont deux assez grands volumes in quarto remplis de planches, dont tous les discours sont gravés, il vous coûtera quarante-cinq livres broché. Il y faudra ajouter le prix de la reliure, si vous voulez l'avoir relié, mais je ne vous le conseille point. Il y aura moins de risques à vous le faire passer comme il est, dans sa simple couverture de carton. Faites-moi l'amitié de me dire le plus tôt que vous pourrez si j'en dois faire l'emplette, et par quelle voye vous souhaitez le recevoir. Je me soumet bien volontiers à votre sentiment par rapport au dessin du Vittoria que vous m'avez procuré. J'avais sur sa manière de composer et de dessiner des idées différentes, mais vous estes plus à portée que moi d'en juger. Vous avez sous les yeux des pièces de comparaison que je n'ai pas et qui sont victorieuses, il faut s'en rapporter ainsi que je fais à vôtre décision.

Je ne connois point le Monument sépulcral qui a été érigé à cet artiste dans votre Église de San Zacharia. Si vous nous faites présent quelque jour de la vie du Vittoria, ainsi que vous l'avez annoncé, j'espère que vous l'enrichirez d'une représentation gravée de ce Monument. Dans ce cas là j'en attendrai patiemment la publication, mais si vous n'étiez pas dans cette intention et que vous trouvassiez sous la main quelqu'un qui fût en état d'en faire un dessein correct je me déterminerois à en faire les frais, pourvu cependant que la dépense ne fût pas trop considérable, et je me flatte que vous prendrez sur cela un peu chaudement mes intérêts, et qu'auparavant de mettre la main à l'œuvre, vous me direz à quoi pourra monter cette dépense. C'est une pure fantaisie de ma part, et qui doit avoir ses bornes. Je me recommande toujours à vous pour les livres de peinture dont j'ai besoin. Vous avez déjà entre les mains celui des peintures de Padoue. Je vous en remercie et j'attend que vous m'en disiez autant pour les autres, surtout pour celui qui concerne Mantoue. En voici un qui a été imprimé dans votre ville il y a peu d'années, qui me manque et dont je désirerois savoir le prix. Voulez-vous bien me faire le plaisir de vous en informer : *Compendio delle vite dei pittori veneziani istorici rinomati del presente secolo co' suoi ritratti da Alessandro Longhi in Venezia. fol.* Un de mes amis sort actuellement de mon cabinet et vient prendre congé de moi avant que de partir pour l'Ittalie, où l'appelle le désir d'étendre ses connoissances qui sont déjà grandes. J'ai imaginé que vous ne me refuseriez pas le plaisir de le recevoir, et de lui rendre tous les bons offices qui dépenderont de vous. Dans cette confiance je lui ai donné votre nom et votre adresse. Cet ami se nomme Monsieur de Thury et vous trouverez en lui une personne d'un mérite distingué et dont le commerce fait le bonheur de tous ceux qui ont l'avantage de le connoitre. Je serai très reconnaissant de tout ce que vous pourrez faire pour lui. Il compte estre à Venise pour la feste de l'Ascension. J'ai reçu comme vous des lettres de Rome, mais quoy qu'on ne m'y dise rien que de fort consolant sur le compte du respectable Mgr Bottari, je n'en suis pour cela plus tranquille. Je suis toujours dans l'attente de quelque fâcheuse catastrophe. J'ai l'honneur d'être dans les sentiments les plus distingués,

Monsieur,

Votre très humble et très obt serviteur,

MARIETTE.

A Monsieur

Monsieur Tomaso Temanza, premier architecte de la Serme République de Venise, à San Zulian al Ponte dei Feralli. Venise.

21 juillet 1770

Monsieur,

J'ai reçu votre lettre en datte du 12 may, précisément au moment que je me préparois pour aller à ma campagne, mais assez à temps pour pouvoir exécuter votre commission. J'ai conséquement acheté le livre de Brizeux, j'en ai fait un paquet et j'ai saisi l'occasion d'un envoy qu'un de mes amis faisoit à Marseille, de façon que le livre y arrivera sans frais. Il sera remis, suivant que vous me l'avez marqué, à Mr Bartolo Cornet, votre consul, auquel je n'ai pas manqué d'en donner avis dans le temps, c'est-à-dire le 29 juin, qui est le jour que mon ami a expédié son envoi, et je lui ai recommandé, lorsqu'il l'auroit reçu, de l'adresser à Venise à M. Gaetano Zanetti, des mains duquel vous le recevrez. J'ai déboursé pour cette emplette la se de 45 livres que vous voudrez bien me porter en compte, et à cette occasion vous me ferez plaisir de me marquer ce que je puis vous devoir, tant pour ce que j'ai déjà reçu de votre part que pour ce que vous me faites espérer, afin de me mettre en état de solder nos comptes. Avant que d'achetter le livre des vies des peintres vénitiens par Alessandro Longhi, vous m'obligeriez de vous informer auprès de M. Gaetano Zanetti s'il n'en auroit pas déjà fait l'acquisition pour moi. Dans ce cas là, il seroit inutile que vous me le procurassiez, car ce livre n'est ni assez bon, ni assez intéressant pour l'avoir double, et quant aux autres articles dont j'ai pris la liberté de vous envoyer une notte, je continue de me recommander à votre amitié et à vos bons soins; les ouvrages qui y sont spécifiés sont peu importants en eux-mêmes, mais ils ne m'en [sont pas moins] nécessaires, déterminé que je suis à completter autant qu'il est possible ma collection de livres qui traittent de la peinture et des autres arts qui ont pour fondement le dessein. Je viens de recevoir la nouvelle édition des vies des peintres gênois et j'en suis assez content. Mais je serois bien plus satisfait si j'avois actuellement entre les mains l'ouvrage que vous venez de faire imprimer, et que j'attend avec la plus grande impatience. M. Le Roy, qui doit me le remettre, ne l'a point encore reçu, et j'ignore si Monsr le comte d'Havrincourt qui s'est chargé du paquet est de retour de ses voyages, ni le tems qu'il pourra être à Paris, et je vous laisse à juger du mauvais sang que cela me fait faire.

Pour peu que vous trouviez des difficultés à faire faire

Digitized by Google

un dessein du monument sépulcral du sculpteur Aless. Vittoria, n'y pensons plus, c'étoit une fantaisie qui m'étoit passée par la tête et dont je me guérirai aisément.

Vos recherches à Loreo n'ont rien produit par rapport à la naissance de Rosalba. Elle est donc née à Venise et avant que son père occupât une maison sous la paroisse où ses autres sœurs ont reçu le baptême; car je demeure toujours convaincu que l'extrait baptistaire qui porte le nom de Rosalba Zuanina n'est point le sien, mais celui de sa sœur cadette, qui peignoit en miniature comme sa sœur aînée, qui l'aidoit dans ses ouvrages et qui se faisoit appeler la Zuanina. Ainsi il est constant que la fameuse Rosalba étoit beaucoup plus âgée qu'on ne l'a fait dans son éloge qui a paru dans un des volumes des portraits des peintres de la galerie de Florence, et que la datte de sa naissance qui m'a été envoyée de Venise par la Pellegrini sa sœur, est la véritable. J'ai pris sur cela mon parti, et vous verrez quelque jour que j'y suis fondé, car il faut espérer que vous parviendrez à la fin à découvrir un fait qui pour être très récent n'en est pas moins obscur.

Je prend la liberté de mettre sous votre couvert le petit billet que vous y trouverez, et que vous me ferez plaisir de faire remettre à M. Gaetano Zanetti et de le prier de me répondre le plus tôt qu'il lui sera possible sur ce qui y est contenu.

J'espère que vous n'avez pas été mécontent de M. de Thury que j'ai pris la liberté de vous adresser, et je l'estime heureux d'avoir pu jouir de votre aimable compagnie. Nous l'attendons pour la fin de l'année et c'est alors que j'aurai la satisfaction de m'entretenir avec lui de tout ce qu'il aura vû, et surtout de la bonne réception que vous lui aurez faite et dont je ne puis pas assez vous exprimer ma reconnoissance. Elle égale les sentiments d'estime et de respect avec lesquels j'ai l'honneur d'être, Monsieur,

Votre très

MARIETTE.

Lorsque vous aurez quelque chose à me faire tenir il sera bon que vous en conférïez avec M. Gaet. Zanetti. Il a quelquefois des occasions d'envois dont vous pourriez profiter.

Ma lettre était cachetée et prête à partir lorsque M. Le Roy arrivé de la campagne m'envoye l'exemplaire de la vie du Scamozzi que vous me destiniez. Je la reçois avec la plus grande satisfaction. Je vais m'en occuper bien agréablement. Elle me paroit remplie de richesses curieuses. Elle ne peut manquer de vous faire honneur et ce vous doit être un encouragement pour achever de donner ainsi les vies des architectes et des sculpteurs de votre République. Vous m'avez dit, ce me semble, que celle du Vittoria étoit presque terminée.

(L'adresse ordinaire.)

(A suivre.) M.

FAITS DIVERS

FRANCE. — Les conseillers municipaux délégués à l'inauguration de la statue du sergent Bobillot ont décidé, d'accord avec le sculpteur, que les inscriptions suivantes seraient gravées sur le piédestal du monument :

1° Sur la face antérieure du piédestal : « Au sergent Bobillot et à ses compagnons d'armes des armées de terre et de mer, morts pour la patrie en Extrême Orient. (Souscription nationale.) »

2° Sur le côté gauche, le texte de l'ordre du jour du general Brière de l'Isle félicitant de leur héroïque défense les officiers et soldats de la garnison de Tuyen-Quan et les marins de la canonnière la *Mitrailleuse*.

3° Sur le côté droit, les noms des membres du Conseil de défense de Tuyen-Quan, parmi lesquels figurait le sergent Bobillot en qualité de chef du génie.

4° Sur la face postérieure du piédestal, les paroles suivantes du commandant Dominé : « Les Chinois avaient pratiqué une mine qui fit brèche à l'enceinte, ils donnèrent l'assaut et furent repoussés. Le sergent Bobillot fait boucher la brèche sous le feu de l'ennemi. »

ITALIE. — La médaille que l'on frappe tous les ans à l'occasion de la fête de Saint-Pierre, rappelant l'année du pontificat, vient de paraître. Elle évoque naturellement les fêtes jubilaires.

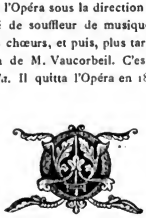
Sur un des côtés de la médaille figure l'effigie de Léon XIII. Sur le revers, le pape, assis sur le trône, reçoit les offrandes et les hommages que lui apportent les figures allégoriques des cinq parties du monde.

Autour court l'inscription : *Orbis universi obsequia et gratulationes.*

NÉCROLOGIE

— On annonce la mort de M. CLAUDE-THÉODORE HUSTACHE, ancien chef de chant à l'Académie nationale de musique.

M. Hustache, qui avait commencé ses études musicales en Italie, entra à l'Opéra sous la direction de M. Perrin, en 1863, en qualité de souffleur de musique. En 1871, il fut nommé chef des chœurs, et puis, plus tard, chef de chant, sous la direction de M. Vaucorbeil. C'est lui qui dirigea les études d'*Aïda*. Il quitta l'Opéra en 1885 pour prendre sa retraite.



Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée du Louvre[1].

LVI

Aux termes d'un décret présidentiel, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a été autorisé :

1° A répudier, au nom de l'État, le legs de la statue de *Lucrèce*, de Clésinger, fait au Musée du Louvre par Émile de Girardin, ce qui s'explique surabondamment par l'état déplorable de la succession du publiciste;

2° A accepter, pour le Musée du Louvre, le *Portrait de la marquise de Visconti*, peint par Gérard et légué par Mme de Nicolay, veuve de Frédéric de Porto.

LVII

Lorsque nous commettons une erreur, nous regardons comme une question d'honneur d'être les premiers à la rectifier. Nous avons eu le tort d'écrire dans le dernier numéro du *Courrier de l'Art* que l'ancien catalogue des objets d'*Orfèvrerie*, qui avait été rédigé avec tant de savoir par M. Alfred Darcel, était à refaire. On peut se procurer au Musée une nouvelle édition complétée avec infiniment de conscience et de talent par M. Émile Molinier.

Musée du Luxembourg.

Nous sommes heureux d'apprendre que M. Étienne Arago a fait choix pour son Musée de l'admirable buste de femme de M. Auguste Rodin, acquis par l'État au Salon de cette année; nous reconnaissons là le goût du vaillant octogénaire qui se préoccupe plus que jamais de la bonne tenue du Musée confié à ses soins. M. Arago est très bien secondé par son conservateur-adjoint, M. Benedite.

Musée de Boulogne-sur-Mer.

Un des tableaux de notre jeune école le plus justement remarqués au Salon de cette année était dû au pinceau de M. Meslé; *A l'ombre* a été acquis par M. le baron Alphonse de Rothschild; on sait l'extrême intérêt que ce membre de l'Institut porte au développement, aux sérieux progrès des Musées de province, qui sont à ses yeux un des éléments civilisateurs les plus importants. Aussi n'avons-nous pas été surpris d'apprendre que M. de Rothschild s'est empressé d'offrir *A l'ombre* à la ville de Boulogne à titre incessible et inaliénable, et à la condition que la toile de M. Meslé sera exposée à demeure au Musée municipal. Le donateur a stipulé en outre que la municipalité sera tenue de mettre le tableau à la disposition de l'artiste, si celui-ci désire le faire figurer à l'Exposition universelle de 1889.

Le Musée de Boulogne, auquel il serait du devoir de la ville d'assurer un budget annuel sérieux, vient également de s'enrichir d'un fort bon tableau d'Eugène Boudin : *Navires norvégiens*.

Musée ethnographique de Rome.

Le Roi d'Italie a fait don au Musée préhistorique-ethnographique du Collège romain d'objets provenant de la Birmanie, parmi lesquels se trouve une riche housse ornée de broderies d'un grand prix.

Musée royal d'Antiquités et d'Armures de Belgique.

Il est définitivement décidé que ce Musée va être scindé. Le donjon de la porte de Hal ne sera plus occupé que par la collection d'armes et d'armures, ce qui est très logique. Les antiquités de toute nature seront installées dans une des constructions élevées à Bruxelles à l'extrémité de la rue de la Loi, lors des fêtes du cinquantenaire national de 1880.

Le Musée moderne de Belgique.

Cette collection n'est certes pas de premier ordre, mais ce n'est pas une raison pour qu'elle demeure exposée aux dangers dont la menace son voisin du rez-de-chaussée, le Musée d'histoire naturelle. Ce dernier devait être transféré dans les vastes et excellents locaux qui dominent l'ancien Jardin zoologique de Bruxelles. Pourquoi ce changement si nécessaire, décidé depuis longtemps, est-il sans cesse ajourné ?

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition universelle de 1889.

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, sur la proposition du directeur des Beaux-Arts, arrête :

Art. 1er. — Il est institué une commission chargée d'organiser l'exposition théâtrale à l'Exposition universelle de 1889.

Art. 2. — Cette commission est composée de la manière suivante :

MM. Ed. Lockroy, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, président; Gustave Larroumet, directeur des Beaux-Arts, vice-président; Ch. Garnier, Lenepveu, Heuzey, membres de l'Institut; Claretie, membre de l'Académie française, administrateur général de la Comédie-Française: Petit de Julleville, professeur à la Faculté des Lettres de Paris; Auguste Vitu, critique dramatique; Philippe Gille, auteur dramatique; — des Chapelles, chef du bureau des théâtres, à la direction des Beaux-Arts; Ritt, directeur de l'Académie nationale de musique; Nuitter, archiviste de l'Opéra, secrétaire rapporteur; Monval, archiviste de la Comédie-Française, secrétaire-adjoint; Rubé, Lavastre, peintres décorateurs.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 9, 26, 33, 41, 105, 121 et 289.

Digitized by Google

Art. 3. — Le directeur des Beaux-Arts est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Paris, le 2 juillet 1888.

E. Lockroy.

Belgique. — Ce qui est surtout digne d'attention à l'Exposition si bruyamment annoncée à Bruxelles et qui y a été inaugurée avec un si énorme retard, c'est uniquement la partie dont le gouvernement a la responsabilité et qui se divise en deux sections; toutes deux obtiennent le plus éclatant succès et ce n'est que justice. Nous avons déjà eu l'occasion de signaler les très grands mérites de la première, dont l'admirable organisation est tout spécialement due à M. Gustave Vermersch, dont le zèle ne s'est pas démenti un seul instant; cette Exposition est rétrospective et embrasse les multiples applications de l'art à l'industrie. La seconde Exposition gouvernementale, ouverte depuis peu de jours, est exclusivement consacrée à l'art monumental. Tout l'honneur en revient à l'inspecteur général des Beaux-Arts, M. Jean Rousseau. Il l'a conçue, organisée à travers mille difficultés et, en dépit de tous les prophètes de malheur qui jugeaient l'entreprise téméraire, menée à bonne fin, à l'applaudissement unanime de tous les gens de goût. Pour nous, rien ne nous surprend moins; nous sommes de ceux qui ont, depuis longtemps, été à même d'apprécier la haute valeur de M. Rousseau, jugement que l'Académie royale de Belgique a récemment ratifié en appelant l'éminent critique, le lettré délicat, à occuper un de ses fauteuils.

ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : Débuts.
Porte-Saint-Martin, Chatelet : Reprises.

Mon très distingué confrère Bernard-Derosne faisait dernièrement l'éloge de l'été au point de vue de notre profession. Il n'aurait assurément pas osé en parler à un autre titre. Il remarquait que c'était la saison pendant laquelle nous redevenions maîtres de notre domaine, envahi pendant l'hiver par les gens du monde et les étrangers. Il est certain que si le mouvement dramatique cesse dans ses rapports avec la spéculation, il continue, plus discret mais tout aussi vif, dans ses relations avec l'art. Pendant les trois mois de chômage que semble nous créer ce qui correspond à l'été dans le calendrier, nous comptons trois opérations importantes, qui sont les débuts à la Comédie-Française, débuts retardés par l'exploitation des ouvrages à recettes, la revue des livres consacrés à la littérature dramatique, enfin les concours du Conservatoire qui donnent toujours matière à des observations curieuses sur l'enseignement des professeurs et la destinée des élèves. Il n'est donc pas excessif d'affirmer qu'à part une semaine ou deux, pendant lesquelles tout chôme à la fois par un miraculeux hasard, nous n'avons aucun prétexte à relâche.

M. Claretie nous a présenté trois débutants qui sont cependant de vieilles connaissances, si vous vous en tenez à leurs noms : Mlle Laisné, Mlle Legault et M. Leitner. Mlle Laisné a paru, un peu à l'improviste, ce me semble, dans *le Malade imaginaire :* pour ma part, je ne savais pas qu'elle eût licence d'y paraître. Il n'importe d'ailleurs, car l'épreuve est à recommencer. Mlle Laisné, évidemment sous le coup d'une grande émotion, n'a pu surveiller son débit qui a manqué de netteté; je ne crois pas qu'il y ait en elle l'étoffe d'une Angélique, d'une ingénue de Molière, emploi qui veut une diction parfaite; mais il se pourrait bien qu'elle figurât plus à son avantage dans la comédie moderne, qui exige surtout de la sensibilité. Ne lui refusons pas le temps de se remettre : voyez Clerh, comme on lui a fait crédit, et c'est aujourd'hui un Orgon inimitable, un Orgon comme on n'en a pas vu à la Comédie depuis un quart de siècle.

Mlle Legault et M. Leitner, eux, se sont attaqués au *Misanthrope*, et aux plus dangereux de tous les rôles, à Célimène, à Alceste. Ces deux personnages ont soulevé des in-folios de commentaires, je n'aurai pas l'outrecuidance d'y ajouter la plus petite page. A force de trancher, de tailler, d'éclairer, d'amoindrir, de grossir, de philosopher, Alceste et Célimène sont tous deux en miettes. Acteurs et critiques ont fini par ne plus s'entendre sur le sens des choses : il y a des écoles, des dogmes et des schismes uniquement nés de ce que Molière a voulu peindre un homme franc et ombrageux, une femme coquette et séduisante. Le remède sera, en cela comme en tout, dans le retour à la simplicité. A force de dire et de répéter aux artistes : « Attention à cette intonation, gare à cette inflexion de voix, méfiez-vous de ce vers, il est plein de chausses-trappes; ménagez-vous à ce moment, éclatez dans cette tirade, tel sentiment convient à ceci, tel geste convient à cela », il n'y a plus de tradition une, claire et qui fasse la concentration. Il y a cent traditions pour une qu'il eût fallu établir, si cela eût été possible. Dans ce débat, sur lequel tant de cerveaux ont peiné, M. Leitner a pris carrément parti pour un Alceste agressif, cassant, criant haut, menant grand tapage et donnant des étrivières à chacun. Il n'est pas douteux que Molière n'ait mis dans Alceste une bonne partie de son tempérament critique, mais Alceste s'exerce dans un cadre mondain et poli qui lui commande un ton particulier. C'est ce ton de hautaine gentilhommerie qui manque à M. Leitner. Il parle comme un tyran de drame et on sent bien qu'il oublie où il est. Voix magnifique d'ailleurs, d'un métal solide et brillant, qui ferait merveille, j'imagine, dans l'expression des passions romantiques. Tout le monde a pu observer que s'il se rapprochait de Coquelin par l'organe et par le physique, il se rattachait à Worms par le style et par la tenue. M. Leitner devra opter : avec les qualités qu'il a, je ne suis point inquiet de son avenir. Je ne dirai qu'un mot de Mlle Legault dans Célimène, un seul mot : elle est née pour Marivaux, non pour Molière. Son lot n'en est pas moins enviable; elle connaît admirablement les ressources du métier et les tours de vieille guerre avec lesquels on triomphe d'un public prêt d'ailleurs à se soumettre.

Digitized by Google

Deux reprises s'ajoutent à l'intérêt de la semaine passée : *les Environs de Paris*, au Châtelet, et *les Chevaliers du brouillard*, à la Porte-Saint-Martin. *Les Environs de Paris* composent une grosse comédie à couplets et à rondes, où MM. Monréal et Blondeau, grands maîtres en l'art de la revue, ont eu la prétention, presque justifiée, de réunir tous les agréments de la pièce d'été. Nous les avons déjà vus sur d'autres scènes où ils ont un succès facile qu'ils retrouveront vraisemblablement au Châtelet, avec M. Cooper et Mlle Lantelme. Quant aux *Chevaliers du brouillard*, que la Porte-Saint-Martin a repris avec un grand luxe de décors, c'est, vous le savez, le prototype du mélodrame par excellence. Mme Marie-Laurent a bien joué cinq cents fois, peut-être davantage, ce chef-d'œuvre de Dennery et Bourget. Mlle Tessandier, qui joue à son tour Jack Sheppard, y obtient des ovations sans fin, et de fait elle y est absolument remarquable, mettant même en lumière des côtés de comédie que sa devancière se contentait d'effleurer.

ARTHUR HEULHARD.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCXLIV

La Vie partout : En yacht[1], — *la Petite Lambton, scènes de la Vie parisienne*[2], — *Wassili Samarin*[3], — *les Anglais en Irlande, notes et impressions*[4], par PHILIPPE DARYL.

Nous avons fait connaître à nos lecteurs *la Vie publique en Angleterre, le Monde chinois* et *A Londres, notes d'un correspondant français*, ces trois remarquables volumes du même auteur, dont le pseudonyme n'est plus un secret pour personne. M. Paschal Grousset a beaucoup de talent, et, si vous m'en croyez, vous ne partirez pas pour les eaux, vous ne vous installerez pas aux bords de la mer ou dans n'importe quelle villégiature sans emporter les quatre volumes que je vous signale ; ce sont d'excellents compagnons de voyage. *En yacht* est un recueil de nouvelles brèves, rapides, très attachantes : *En yacht*, qui a servi à baptiser le livre, *Polly*, la légende de *Godiva*, et *l'Enquête du coroner*. *La Petite Lambton* est un roman qui abonde en pages émues. *Wassili Samarin*, pour toucher à la politique, n'en est pas moins une étude des plus intéressantes ; mais l'œuvre maîtresse, parmi ces quatre volumes, c'est la dernière : *les Anglais en Irlande*. Un juge éminent, compétent entre tous, M. Gladstone, l'illustre homme d'État, a écrit au sujet de ce livre, accueilli avec la faveur la plus éclatante par les organes de la presse anglaise les plus opposés d'opinion : « L'œuvre la plus forte, le jugement le plus important qui ait été rendu depuis un demi-siècle sur la condition présente de l'Irlande. » Et la *Pall Mall Gazette* de s'écrier avec raison : « Le livre de M. Philippe Daryl sur l'Irlande aura eu la bonne fortune de se voir porter aux nues à la fois par le *Times* et par M. Gladstone. C'est, en pareille matière, ce qu'on peut appeler le comble du succès et la réalisation même de l'impossible. » Ce livre, d'un si extraordinaire mérite, est divisé en dix-sept chapitres : *Premières Sensations, — Dublin, — la Misère à Dublin, — l'Ile Émeraude, — la Race, — les Griefs historiques, — Killarney, — A travers le Kerry, — le Budget d'un fermier, — Physiologie rurale, — l'Émigration, — la Ligue, — le Clergé, — le Fort Saunders, — le Plan de campagne, — l'Irlande écossaise* et *Lex Licinia*, qui clôture le volume. Ce dernier chapitre se termine par ces trois paragraphes, qu'il importe de citer :

« Le mérite de M. Gladstone sera d'avoir su être de son siècle et saisir, avant l'opinion elle-même, le secret de son orientation. Contre ses amis, contre ses adversaires, il est venu dire soudain : « Il faut restituer à l'Irlande ce que nous « lui avons pris ; l'intérêt supérieur de l'Angleterre exige « impérieusement ce sacrifice, car, aujourd'hui, l'honneur « d'une grande nation ne doit même pas être soupçonné. » L'Angleterre, il faut l'espérer sincèrement, saura suivre son grand *leader* dans la voie qu'il lui trace. Elle a une occasion unique de faire ce qu'aucune nation n'a encore accompli, en réparant spontanément des siècles d'injustice, et du même coup en instituant une des plus nobles expériences sociales qui puissent être tentées. Ce serait une gloire vraiment pure, le commencement d'une ère nouvelle dans les rapports humains.

« Cette gloire, elle peut la conquérir à peu de frais ; son intérêt le plus évident, le plus pressant, l'y convie. Qu'elle se hâte donc. Après avoir affirmé depuis un demi-siècle la souveraineté des peuples et leur droit à se gouverner comme ils l'entendent, elle ne peut pas se démentir plus longtemps dans son propre domaine. Après avoir protesté contre Bomba et les atrocités bulgares, elle ne peut pas rester au-dessous de l'*unspeakable Turk*. Après s'être posée dans le monde en ennemie systématique des négriers et des oppresseurs de tout ordre, avoir même à l'occasion poussé l'humanité jusqu'aux limites du ridicule, en prétendant interdire le tir aux pigeons, les expériences physiologiques sur les animaux et l'emploi des « cadavres d'oiseaux » sur les chapeaux de dames, elle ne peut pas décemment poursuivre le lent assassinat de toute une race.

« Elle ne le peut pas, et elle ne le fera pas, car ce serait se décerner à elle-même un brevet immortel de charlatanisme et d'hypocrisie. »

M. Philippe Daryl aura été bon prophète. Chaque jour, l'évolution du peuple anglais en faveur du principe que défend M. Gladstone s'accentue de plus en plus.

L. GAUCHEZ.

CCCXLV

MOLIÈRE. *L'Étourdi ou les Contre-temps*, comédie en cinq actes, avec une notice et des notes, par AUGUSTE

1. *La Vie partout : En yacht*, par PHILIPPE DARYL, deuxième édition. Paris, J. Hetzel et Cie, 18, rue Jacob ; 1 vol. in-18 de 319 pages.
2. *La Vie partout : la Petite Lambton, scènes de la Vie parisienne*, par PHILIPPE DARYL. Mêmes éditeurs ; 1 vol. in-18, de 358 pages.
3. *La Vie partout : Wassili Samarin*, par PHILIPPE DARYL. Mêmes éditeurs ; 1 vol. in-18 de 350 pages.
4. *La Vie partout : les Anglais en Irlande, notes et impressions*, par PHILIPPE DARYL. Mêmes éditeurs ; 1 vol. in-18 de XII-334 pages.

Digitized by Google

VITU; dessin de L. LELOIR, gravé à l'eau-forte par CHAMPOLLION. In-16 elzévirien de XV-132 pages. Paris, Librairie des bibliophiles, 7, rue de Lille, MDCCCLXXXVIII.

MM. Jouaust et Sigaux entreprennent pour la *Librairie des bibliophiles* un Molière auquel le public fera certainement le meilleur accueil. L'idée de publier chaque pièce séparément est excellente. Une notice et des notes de M. Auguste Vitu, dont on sait la sérieuse érudition, ajouteront encore au mérite de l'édition nouvelle. L'édition est entièrement imprimée en caractères neufs, sur papier de Hollande, et chaque pièce est précédée d'une de ces exquises compositions du regretté Louis Leloir que M. Eugène Champollion a gravées d'une pointe si spirituelle. Ces illustrations sont dignes entre toutes de ces grands petits maîtres du siècle dernier qui ornèrent d'adorables vignettes tant de beaux livres.

PAUL LEROI.

CCCXLVI

Lettres de W. A. Mozart, traduction complète, avec une Introduction et des Notes par HENRI DE CURZON. In-8° de 637 pages. Paris, librairie Hachette et Cie, 79, boulevard Saint-Germain, 1888.

Trois cents lettres! J'avoue que j'ai débuté par être effrayé. Je me suis cependant décidé à lire et n'ai pas tardé à être entièrement conquis.

C'est la vie même que cette correspondance pleine de traits piquants, de jugements éminemment personnels, de récits curieux, d'aperçus originaux, d'injustices sincères, des mérites les plus divers, les plus variés, qui captivent votre attention et vous retiennent sous le charme. L'élévation du sentiment, la noblesse du caractère n'exercent pas un moins souverain attrait. Presque à chaque page se révèle une nature d'élite. C'est donc une lecture à laquelle on revient irrésistiblement alors qu'on avait commencé par s'épouvanter de l'entreprendre.

Dans ces pages d'un tour rapide, remplies d'animation et de couleur, on retrouve tout le merveilleux esprit de Mozart, et toutes ces qualités brillantes qui ont fait la richesse et l'éclat de son style musical. On a lieu d'admirer tour à tour la verve, l'enjouement, la fantaisie, la grâce délicate. Ce grand homme n'a rien de tendu, rien de prétentieux, rien d'emphatique. Il apparaît toujours simple, aisé; il offre constamment le charme inimitable du plus parfait naturel.

Cette ample collection épistolaire n'est pas seulement un document sur l'auteur de *Don Juan* et de *la Flûte enchantée*, mais encore une source de renseignements précieux sur le XVIIIe siècle, sur cette époque si caractéristique, si fortement attrayante. Quand on étudie dans ces lettres la vie laborieuse et voyageuse de Mozart, quand on le suit en Italie, à Vienne, à Munich, à Paris, enfin, où il voit Mme d'Épinay, Grimm et tous les philosophes, on se rend compte de ce qu'était alors la vie de l'artiste; on croit lire quelque chapitre, piquant et bigarré, de *Wilhelm Meister*.

En résumé, cette correspondance, sans ajouter aucun trait nouveau à la notion que l'on avait de Mozart, permet de préciser et de déterminer l'idée que l'on était accoutumé à se former de lui; elle fait apprécier mieux et chérir davantage ce musicien exquis, auteur de tant d'élégants chefs-d'œuvre, et auquel une place est due entre les plus grands maîtres, auprès de Bach et de Beethoven.

ANDRÉ MARILLIER.

CCCXLVII

Poésies d'André Chénier, publiées avec une introduction nouvelle, par L. BECQ DE FOUQUIÈRES, et enrichies de quinze compositions de BIDA, gravées à l'eau-forte par Courtry, Champollion, Monziès, et des portraits de Marie Cosway et de Fanny, gravés à l'eau-forte par F. Desmeulin, d'après Richard Cosway et David. In-4° de XXIV-511 pages. Paris, Ch. Charpentier et Cie, éditeurs, 11, rue de Grenelle, 1888.

Vous n'attendez pas de moi que je célèbre ici les vers de Chénier. Ils chantent dans votre mémoire; c'est le meilleur de tous les éloges. La maison Charpentier vient de leur faire les dignes honneurs d'une édition, modèle accompli de pureté typographique. *André Chénier, sa vie et ses œuvres*, tel est le titre donné par M. Becq de Fouquières à son introduction, que je ne saurais trop recommander à une lecture attentive. Elle abonde en aperçus nouveaux et exprime l'espoir d' « un retour inespéré de la poésie française vers cette Athènes, patrie d'un peuple d'artistes, dont les vers d'André Chénier ont en nous ressuscité les plus séduisantes fictions. » Ce n'est point une école de pastcheurs qu'évoque M. de Fouquières, mais une « heureuse renaissance », qui « nous soustrairait peut-être à la vulgarité et dissiperait le pessimisme nébuleux qui assombrit quelques âmes. La limpide lumière de l'Attique nous éclairerait de nouveau; et, baignées dans cette transparente atmosphère, les nouvelles œuvres de nos poètes, semblables à des bas-reliefs détachés de la frise d'un Parthénon, triompheraient une fois encore par la clarté de l'idée et par la pureté de la forme ».

Le portrait de Marie Cosway est exquis. Je n'ai pas à vous apprendre ce qu'est le talent de M. Alexandre Bida, artiste toujours très consciencieux, mais à qui le style des chefs-d'œuvre de la Grèce n'est pas précisément familier. Ses quinze compositions sont gravées avec infiniment de soin par MM. Courtry, Champollion et Monziès, qui auraient pu cependant donner plus de caractère à leur traduction. C'est ainsi qu'au siècle dernier, un Natoire, par exemple, devenait une merveille, sous le burin ou sous la pointe d'un graveur de ces temps si justement chers aux iconophiles.

PAUL LEROI.

Digitized by Google

COURRIER DE MILAN

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Milan, 5 juillet 1888.

Un Milanais a entrepris la fondation d'un Musée historique militaire dans des conditions originales et intéressantes, après avoir eu la patience de reproduire en carton, de la hauteur de 12 à 15 centimètres, chaque soldat — fantassins et cavaliers — de toute l'armée autrichienne, telle qu'elle existait en Italie en 1849. Rangé sur plusieurs lignes de bataille, on voit un corps d'armée entier et on peut se former une idée exacte des diverses armes et des régiments dont se composait alors cette armée. Infanterie autrichienne, infanterie hongroise, grenadiers, chasseurs tyroliens, croates, génie, hulans, hussards, artilleurs, état-major, rien n'y manque! Il ne s'agit nullement d'une chose enfantine; c'est réellement œuvre sérieuse en son genre.

La Chartreuse de Pavie subit le sort de nos Musées; elle cesse d'être publique; il faut payer un franc pour y pénétrer.

L'État a décidé d'affecter un crédit de 40,000 francs à la restauration indispensable de la toiture de la Chartreuse, toiture qui menace ruine.

Le Musée Poldi-Pezzoli s'est récemment enrichi d'une collection très importante d'étoffes des premiers temps du Moyen-Age, qu'on trouva dans des caveaux égyptiens. Ce sont des lambeaux de robes sacerdotales avec des ornements brodés sur un fond blanc que le temps a jauni. Il s'agit de figures seulement ornementales — des animaux et des fleurs d'un style conventionnel, des motifs géométriques, etc., — correspondant parfaitement au type des étoffes dont on se servait aux premiers siècles de notre ère. Cette série est tout à fait remarquable et n'a cependant été payée qu'un prix fort modeste.

Le Musée Poldi-Pezzoli possède aussi une collection considérable d'étoffes de la Renaissance.

Notre concitoyen, M. Achille Cantoni, est, lui aussi, grand collectionneur d'étoffes anciennes, que plus d'un Musée lui envie. Ses richesses ont été exposées, il y a un an, à Rome, à l'Exposition des tissus et des dentelles. Elles sont réinstallées chez M. Cantoni, le plus courtois des humains, et toujours prêt à permettre aux connaisseurs la visite de ses collections.

Milan a reçu un don très important de la ville de Turin. Il s'agit de 91 médailles, formant le médaillier de la maison de Savoie; elles seront exposées, avec les collections municipales, au *Museo Civico* des arts appliqués à l'industrie. Il existe deux médailliers publics à Milan : celui du Cabinet de numismatique et le médaillier du Musée civique; tous deux sont très importants. A propos de médailliers, vous ignorez peut-être que, depuis 1866, le public n'a plus accès au médaillier Estense. L'étude en est devenue impossible; on l'a enfermé dans des caisses!!! Il s'agit d'une réunion de plus de 35,000 médailles et monnaies anciennes, savoir : 3,443 grecques autonomes, 2,623 grecques impératoires, 4,266 de familles romaines, 16,958 impériales, 8,512 du Moyen-Age, et chaque série contient des pièces de premier ordre. Tout cela est tenu sous le boisseau!

Le médaillier Estense pourrait cependant être rendu de nouveau public à très peu de frais. Savez-vous pourquoi on ne le rouvre pas? Apathie! apathie! apathie! Et qui sait si l'apathie ne nous fera pas quelque autre pénible surprise!

J'ai eu l'occasion, il y a quelque temps, de vous parler de la magnifique petite salle toute peinte par Moretto (Alexandre Buonvicini, né à Brescia en 1498 † 1554), dans le palais Salvadego, à Brescia. Cette petite salle, qui est un admirable monument de l'art du XVIe siècle, devra être vendue. Elle dépend d'un héritage qui doit être partagé, les héritiers ne peuvent se partager les fresques de Moretto. Je souhaite du moins que l'un des héritiers rachète la part des autres; mais si cela n'arrive point, la salle devra *nécessairement* être vendue, et probablement ni au gouvernement italien, ni à quelqu'un de nos particuliers. Il n'y a en Italie, hélas! ni la culture, ni l'amour des choses d'art. En fait de culture artistique, on commet ici de telles énormités que si on le faisait ailleurs, et surtout en France et en Allemagne, soit même en proportions beaucoup plus petites, il y aurait des critiques si hautes et si bruyantes qu'on n'en aurait point ici la moindre idée pour quelque cause que ce fût.

Les étrangers qui viennent en Italie retournent souvent chez eux, ayant la conviction qu'il y a encore chez nous l'esprit de l'art qui agita les Italiens des siècles passés. Combien de rhétorique, mes amis! combien de rhétorique dans ces pages de Taine qui exaltent l'esprit artistique du peuple italien contemporain!

ALFREDO MELANI.

COURRIER DES ARCHIVES[1]

Lettres de Mariette à Temanza.

(Suite)

A Paris, le 3 février 1771.

Monsieur,

Je ne dois point douter que vous n'ayez reçu ma Lettre dattée du 21 Juillet de l'année dernière, ni que le Livre de Brizeux que je vous ai fait expédier ne vous ait pareillement été remis. Je le dois inférer sur ce que m'a écrit à ce sujet M. Zanetti. Il me reste seulement à sçavoir si vous estes content. Je vois qu'outre le livre des Vies des Peintres de Longhi vous avez compté en mon acquit à mond. S. Zanetti la somme de 45 livres de Venise et c'est apparemment ce que vous avez trouvé m'être redevable, après vous être rempli de ce que vous aviez dépensé pour moi dans les divers Desseins ou estampes que j'ai reçu de vous. Je voudrois pourtant que vous eussiez la bonté de vous

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 11, 154, 216, 226, 284, 528, et 7e année, page 93, 118, 135, 151, 170, 181, 190 201, et 214.

Digitized by Google

expliquer plus précisément là dessus, afin que je sçusse si notre compte étoit soldé au moyen des susd. 45 livres de Venise. J'espère que vous voudrez bien me faire sur cela l'honneur d'une réponse, et ce qui m'intéresse bien davantage, que vous aurez pour agréable de me donner de vos nouvelles et me dire à quoi vous en estes par rapport à la vie du sculpteur Vittoria, et si vous pensez à la faire imprimer, ainsi que vous m'en avez donné l'espérance. Je vois que vous n'avez pu réussir dans la recherche des différens petits ouvrages de peinture, que vous m'aviez flatté de recueillir et de me faire avoir. Dois-je y renoncer et m'adresser ailleurs?

Votre vie de Scamozzi est remplie de recherches et j'y reconnois votre goût pour la bonne critique et votre attention à ne rien laisser échapper de ce qui fait à votre sujet. Elle vous fait honneur, et vous doit être un engagement à poursuivre les vies de vos célèbres artistes.

Je me suis trouvé ces jours-ci incommodé et obligé de me livrer à la médecine, pour laquelle j'ai une répugnance invincible, mais l'âge auquel je suis parvenu me rend plus docile, et je me trouve bien du traitement qui m'a été fait, de façon que j'espère, en peu de tems, me retrouver dans ma situation ordinaire.

J'ai l'honneur d'être avec les sentiments les plus distingués,

Monsieur,

Votre humble et très obéissant serviteur,

MARIETTE.

Faites-moi l'amitié de faire remettre cette Lettre à son adresse le plus promptement qu'il sera possible.

A Paris, le 8 avril 1771.

Monsieur,

Les pluyes continuelles qui ont inondé la terre pendant le cours de l'hyver, avoient rendu les chemins tellement impraticables que ce n'est que depuis quinze jours tout au plus, que j'ai reçu le paquet qu'il vous a plu de remettre pour moi à M. Zanetti. Dans toute autre circonstance ce long délai m'auroit fait souffrir. Mais je n'ai pas dû y être sensible. J'étois pour lors dans une situation qui ne me faisoit désirer autre chose que de voir la fin d'une maladie que je viens d'éprouver et qui a été vraiment sérieuse. Les bons traitements m'ont sauvé, et ce que vous m'avez envoyé est arrivé précisément dans [le] tems que j'en avois le plus de besoin. Il m'a servi de délassement dans ma convalescence, et c'est une nouvelle obligation que je vous ai et dont vous voudrez bien recevoir ici mes remercîmens. Le Livre des Vies et des Portraits des peintres par Alessandro Longhi m'a fait plaisir. Je l'ai trouvé tout autre qu'on me l'avoit annoncé. Les portraits sont gravés à la peintre, et ont leur mérite. Ils sont intéressants. Je serois fâché de n'avoir pas un tel livre. Mais ce n'est pas sur cela que tombe mon principal remercîment, c'est sur la complaisance, et l'attention qui vous a déterminé à me procurer une copie faite avec tout le soin possible de votre dessin des Termes d'Agrippa par le Palladio. Si quelque chose m'a rempli d'étonnement et m'a causé une vraie satisfaction c'est assurément celle-ci. Je me vois par là avoir seul le livre de Milord Burlington complet, et comme il étoit déjà si rare, jugez de ce qu'il vaut à présent que j'y ai joint le dessein dont vous avez bien voullu me favoriser. Ce n'est pas tout, vous avez imaginé que la pièce du Balestra que j'ai trouvé pareillement dans le paquet, pouvoit me manquer, et vous avez eu dessein de m'en faire un présent, et j'admire en cela votre amitié et votre attention à m'obliger, mais je n'en abuserai point et puisque cette pièce est si rare et que vous désirez la ravoir, je vous la restitue, car je l'avois déjà et vous la trouverez ci-incluse. J'ai examiné nos comptes, ils sont justes, et ce que vous venez de remettre pour moi à M. Zanetti en commencera un nouveau. Vous me dires pour cela à quoi montent vos nouvelles dépenses, afin que je vous en fasse rembourser. Vous avez bien fait de m'envoyer un autre exemplaire des Peintures de Padoue par le Rosetti, car celuî que vous aviez remis l'année dernière à ce seigneur polonois qui devoit venir à Paris ne m'est jamais parvenu. Il faut que celui qui s'en étoit chargé ait changé de route et que les troubles de son pays l'ayent obligé d'y repasser plus tôt qu'il ne se l'étoit proposé. Mais dites-moi quel est le Libro dell' Orgna, que vous employez dans votre compte. S'il étoit joint au livre du Rossetti, je ne l'ai point reçu et ignore de quoi il traite. Vous employez aussi dans le compte cinq desseins du Diziani, tandis que je n'en ai eu que quatre, mais je pense que le dernier énoncé est une méprise, et qu'il faut s'en tenir à la première leçon. Vous m'avez fait plaisir de joindre aux livres que je vous ai prié de me procurer les deux nouveaux qui viennent de paroître. Je veux avoir tous les ouvrages de cette espèce, et je ne laisse échapper aucun de ceux qui parviennent à ma connaissance, aussi la collection que j'en ai faite est-elle aussi curieuse qu'elle est nombreuse. Vous ne devez pas être étonné, si le Secrét° ni les Directeurs de l'Académie d'architecture ne vous ont point écrit au sujet de votre vie de Scamozzi. Ils ne sont point dans cet usage; ils se contentent de recevoir et de priser ce qui leur est envoyé. Mais je n'excuse pas M. Le Roy d'avoir gardé sur cela le silence avec vous et lorsque j'aurai occasion de le voir, je lui en ferai reproche.

Je n'ai rien dans mes recueils qui puisse vous aider par rapport à la vie du Giocondo, à laquelle vous avez dessein de travailler, et quant à présent vous m'excuserez si je ne pousse pas plus loin mes recherches. Tout occupé du soin de reprendre des forces, il ne m'est pas permis encore de trop m'appliquer, ni de me produire au dehors, mais je vous promet qu'aussitost que je serai en état d'agir, je verrai si dans les dépôts de notre Hôtel de Ville il se peut trouver quelque chose qui conduise à des éclaircissemens sur ce que vous désirez être instruit. Je tremble de peur que mes démarches soient infructueuses, car il faut l'avouer à notre honte, nous négligeons trop la partie qui concerne l'histoire des Arts. Tout ce que je vous puis dire quant à présent c'est que je suis très convaincu que le Giocondo n'a con-

Digitized by Google

struit à Paris qu'un seul pont, qui est celui que nous appelons le pont de Notre-Dame, lequel subsiste encore. Le Sannazar les a doublés, mais apparemment que c'étoit pour la commodité de ses vers. Il ne faut pas toujours prendre à la lettre ce que les poëtes écrivent. J'ai été heureux ces jours-ci. Il s'est fait une vente de desseins et j'en ai pour ma part environ deux cents parmi lesquels il s'en trouve un nombre assez considerable qui sont de toute beauté. Faites-m'en votre compliment et croyez que personne n'est plus effectivement que moi qui suis, Monsieur,

Votre très

MARIETTE.

(L'adresse ordinaire.)

A Paris, ce 9 aoust 1771.

Monsieur,

La dernière lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire m'est parvenue dans un moment bien critique. J'étois pour lors extrêmement malade et si j'en suis revenu, c'est une grâce du ciel. Cette maladie m'avoit tellement affaibli qu'il a fallu pour me remettre, non seulement aller respirer un meilleur air à la campagne, mais faire diversion à toute sorte d'application, et voilà à quoi vous devez attribuer un silence, dont vous avez pû être scandalisé. J'ajouterai pour ma justification que je voulois vous accuser, en vous donnant de mes nouvelles, la réception du petit paquet de livres que vous aviez recueillis pour moi, et ce paquet ne m'est arrivé que depuis environ quinze [jours]. Aujourd'hui que je l'ai entre les mains et qu'il m'est permis d'écrire, je n'ai rien de plus pressé que de m'entretenir avec vous. Je dois avant tout vous remercier des livres et de l'estampe d'après le Balestra que vous m'avez procurés, et je vous prie de me dire ce que je vous dois pour cet envoy, afin que je vous le fasse remettre. Je crois vous avoir déjà fait de pareils remercimens pour le dessein des Termes d'Agrippa qui complette mon exemplaire des Termes Antiques gravés sur les desseins du Palladio. Si j'y ai manqué, j'y supplée, en vous témoignant tout ce que peut suggérer la plus vive reconnoissance.

Je suis charmé de voir que vous estes toujours dans l'intention de nous donner les Vies des Architectes qui ont vécu sous la domination de vôtre République, et qu'actuellement vous vous occupez de celle de fra Gio: Giocondo. Je vous avois promis d'engager l'architecte de la Ville de Paris qui est de ma connoissance, à vous communiquer sur cela tout ce qu'il en sçait. Du moment que, sorti de ma campagne, j'ai mis le pied dans Paris, je lui ai rendu visite et j'ai appris de lui que de votre côté vous lui aviez fait faire depuis peu la même demande. Ma visite n'a pas cependant été inutile. J'ai cru m'apercevoir qu'il en étoit devenu plus vif à vous servir, et il s'est engagé en effet de me fournir incessâment les plans et les élévations détaillées du Pont-Notre-Dame qui est le seul qu'ait construit à Paris votre compatriote. Quant à l'historique, il m'a prié de l'en dispenser, attendu qu'il n'en avoit aucune connoissance et je me suis chargé de vous en instruire tant bien que mal. Vous trouverez ci-joint tout ce que j'en ai pu recueillir, et si j'en puis découvrir davantage par la suite, je vous en ferai part. Faites-moi la justice de croire que personne n'est avec des sentimens plus distingués, ni avec plus d'estime et de zèle,

Monsieur,

Votre très humble et très obt serviteur.

MARIETTE.

Faites-moi l'amitié de faire remettre ce billet à M. Zanetti et donnez-moi de vos nouvelles.

Mémoire concernant la construction du Pont-Notre-Dame à Paris par fra Gio : Giocondo, Religx Dominiquain.

J'ai déjà eu l'honneur de vous le marquer, Monsieur, et je persiste dans mon opinion, le Giocondo n'a construit qu'un seul Pont à Paris, et si le Vasari en compte deux c'est qu'il a été mal informé. Il aura consulté des gens qui comme lui n'avaient point été sur les lieux, et ce qui aura achevé de lui faire commettre cette faute, ce sera le mauvais et insipide distique latin de Sannazar, qui le dit si positivement qu'on seroit tenté de le croire. D'autres ont été plus loin, ils ont avancé que le distique se lisoit sous une des arches du Pont Notre-Dame, ce qui est absolument faux, aussi le Vasari ne le dit-il point. Il parle seulement d'une inscription qui étoit placée de son tems sur le Pont et qui contenoit un éloge de l'architecte. Je l'ai cherchée inutilement et je doute qu'elle subsiste. Je ferai de nouvelles recherches et si j'y réussis, je vous en informerai. Ce qui est de constant, c'est que les deux Ponts qui s'enfilent et aboutissent à l'isle du Palais, qui est au centre de Paris, l'un du côté du Midy et l'autre du Nord, ont été construits dans des tems fort différents, et fort éloignés l'un de l'autre. Celui qu'on appelle le petit pont, appuyé sur un ancien édifice qui lui servoit autrefois de deffense et qui porte le nom de petit Chatelet, n'étoit dans son origine que de bois et fut construit en pierre en 1408 un siècle avant que Joconde mit le pied en France. Il a subsisté jusqu'en 1718 qu'un furieux incendie le détruisit et obligea la Ville de le rebâtir tel qu'il est. Dans cet intervalle il n'est point marqué dans nos Annales qu'on y ait fait autre chose que des réparations et s'il en eût été autrement, on neût pas manqué d'en tenir mémoire.

Quant au Pont Notre-Dame il n'étoit pareillement que de bois, lorsque le 19 octobre 1499 il s'écroula presque subitement, accident qui arriva par la négligence du Prevost des Marchands et des Echevins à le réparer, aussi furent-ils à cette occasion mis en prison, destitués de leurs offices et condamnés à de grosses amendes. Le 7 novembre de la même année, il fut résolu dans une assemblée qui se tint au Palais de le rebâtir en pierre et avec toute la solidité possible, et le 28 mars suivant la première pierre fut posée, et la bâtisse continua sans aucune interruption jusqu'en 1507, que tout fut terminé et la dernière pierre posée avec grand appareil. Ce qu'il y avoit en France de constructeurs les plus expé-

Digitized by Google

rimentés et les plus versés dans leur art furent consultés. Mais ce fut le frère Joconde, Religieux dominiquain, d'autres disent cordelier, qui en eut la conduite et qui en fournit les desseins. Le Roi Louis XII, qui depuis l'année 1498 occupoit le trône, l'avoit sans doute proposé, prévenu de son habileté et de son expérience dans l'art de bâtir, et l'avoit fait venir à Paris, sur le bien qu'il en avoit entendu dire dès l'année 1495, lorsqu'il étoit en Italie, où il étoit allé pour le soutien de ses droits sur le duché de Milan, dont il était le légitime héritier. Quoy qu'il en soit, Joconde remplit parfaitement les idées avantageuses qu'on avait conçu de lui et se fit particulièrement estimer des gens de lettres avec lesquels il entra en commerce. De ce nombre étoit le sçavant Budée qui, dans plusieurs de ses sçavans ouvrages, lui rend le tribut de louanges qui lui étoit dû. Mais pour se renfermer dans ce qui faisoit alors le principal objet de sa mission, les desseins qu'il produisit furent généralement approuvés, et lui, constitué, suivant qu'il est parlé dans les Registres du Parlement, « controlleur et commis à prendre garde à la forme du pont ». C'étoit là son district, il veilloit à ce que les ouvriers et l'entrepreneur en particulier, qui étoit l'architecte de la ville, ne commissent aucune fraude, pendant le cours de l'ouvrage, et n'employassent que de bons et excellens matériaux. On lui assigna pour sa peinne huit livres de gages par jour, somme considérable dans un tems où le marc d'argent, qui est aujourd'hui de 50 livres, ne valloit alors que 12 livres 15. L'évaluation faite, il se trouvera que ces huit livres équivalent 32 livres au moins de notre monoye. Le pont Notre-Dame est chargé de maisons construites en briques et uniformes. Il y en a trente-quatre, dix-sept sur chaque côté. Mais de la façon dont elles sont ordonnées on peut compter qu'elles sont d'une construction postérieure à celle du pont, et que le Joconde n'y a eu aucune part. Elles ont été réparées en différens tems et notamment en 1660. Dans cette année il fut appliqué sur leurs façades une suite de termes en bas-relief qui se donnent la main pour porter les portraits de nos roys en médaillon, ce qui se fit pour honorer l'entrée que faisoit dans la capitale Marie-Thérèse d'Autriche, épouse de Louis XIV. Brice, auteur d'une description de la ville de Paris, rapporte une inscription en françois qu'il prétend avoir été mise sur une des arches du pont, lorsqu'il fut tout à fait terminé. Mais le style qui n'est point celui du tems où l'inscription est supposée avoir été mise, décèle assez la supercherie, et ne contient rien de particulier sinon que l'ouvrage a été terminé en 1507 et qu'il y eut ce jour là de grandes réjouissances dans la ville.

Le Maire, historien plus fidèle, en rapporte une autre dans son *Paris ancien et nouveau* qui commence ainsi :

JUCUNDUS FACILEM PRÆBET TIBI, SEQUANA, PONTEM,
INVITO ÆDILES FLUMINE RESTITUUNT
REGNANTE LUDOVICO XIV
ALEXANDER DE SEVE URBIS PRÆFECTUS, ETC.

Je la copierai entière sur le lieu, si vous croyez qu'elle vous soit nécessaire. Elle a été faite à l'occasion des réparations qu'on fut *obligé* de faire au pont N. D. vers l'année 1660.

(A suivre.) M.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

ITALIE. — Sous l'église Saint-François-de-Paul, rue Cavour, à Rome, on a trouvé une gracieuse statuette : l'Amour dormant ; et dans le lit du Tibre, près la Marmorata, une autre statuette très fine et de valeur, un jeune Bacchus couronné de lierre.

FAITS DIVERS

— M. Henry Maret, un des membres les plus consciencieux de la Chambre des Députés, un de ceux qui n'ont rien de commun avec les politiciens, cette peste parlementaire, M. Maret qui avait rempli, l'an dernier, à la satisfaction générale, la lourde tâche de rapporteur du budget des Beaux-Arts, vient d'être chargé de nouveau de ces délicates fonctions ; la commission du budget ne pouvait faire meilleur choix.

— La Société des Gens de lettres a ouvert une souscription dans le but d'élever à Paris une statue à Balzac. La Société des Gens de lettres et celle des Auteurs dramatiques se sont inscrites pour chacune une somme de 1,000 francs. De nombreuses listes d'adhésion sont en circulation et se couvrent de signatures ; la somme déjà recueillie annonce un complet succès.

— Un généreux anonyme vient d'offrir à la ville de Nancy une somme de 30,000 fr. pour élever à Jeanne d'Arc une statue qui serait adossée à l'Arc de triomphe, tournant ainsi le dos à celle de Callot, placée sur l'autre face du monument.

NÉCROLOGIE

— On annonce de Dresde la mort de M. ÉMILE NAUMANN, un des musicologues les plus érudits et les plus distingués de l'Allemagne. Compositeur avant d'être critique, M. Naumann laisse plusieurs oratorios, un opéra, *Judith*, dont il avait écrit lui-même les paroles, de nombreux chœurs et des pièces de musique de chambre. Mais il s'est fait connaître surtout par ses travaux d'histoire.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE & DES BEAUX-ARTS

Si les décorations accordées aux artistes à l'occasion de la fête nationale du 14 juillet sont peu nombreuses, on ne saurait, sans injustice, méconnaître qu'elles sont, en général, très justifiées.

On est unanime à applaudir à la promotion au grade d'officier de M. J. C. Chaplain, statuaire et graveur en médailles, membre de l'Académie des Beaux-Arts. Aux yeux de tous les connaisseurs, M. Chaplain est une des gloires incontestées de l'École française; on n'unit pas plus de modestie à plus de talent. M. Chaplain n'honore pas moins l'art par l'extrême élévation de son caractère, l'indépendance de son esprit et la grande dignité de sa vie.

Les nouveaux chevaliers sont MM. Boileau et Laloux, architectes; M. Aubé, statuaire, auteur du *Monument de Gambetta*, de la statue de *Bailly*, du *François Boucher* si apprécié au dernier Salon, etc. La nomination de M. Aubé est accueillie avec la plus vive satisfaction. Il en est de même de la nomination de M. J. Turcan, l'auteur du beau groupe : *l'Aveugle et le Paralytique*, qui a obtenu cette année la médaille d'honneur, de M. Turcan qui, après de longues et cruelles luttes, après une vie de misère vaillamment supportée, voit enfin son rare mérite triompher de toutes les difficultés dont est semée une des plus nobles, mais aussi une des plus pénibles carrières.

Les autres chevaliers sont MM. Cordonnier, sculpteur; Delort, peintre; François, graveur sur pierres fines, artiste de grand talent, mais malheureusement trop ignoré du public, et Em. Chabrier, compositeur de musique.

Une foule d'artistes des deux sexes ont été nommés officiers d'Académie ou officiers de l'Instruction publique.

Le ministre de l'Intérieur a décoré de la Légion d'honneur Mme Marie Laurent. La fondatrice-présidente de l'Orphelinat des Arts n'est pas seulement une actrice *di primo cartello*, c'est une femme de bien, digne de tous respects, qui a rendu et qui rend les plus signalés services et aux artistes dramatiques, et à toutes les infortunes de la grande famille artistique. La distinction dont Mme Marie Laurent vient d'être l'objet ne rencontre que des approbateurs; la voix publique l'avait d'avance ratifiée.

MM. Renaud, inspecteur en chef du service des Beaux-Arts et des Travaux historiques de la ville de Paris, et Gallois, architecte de l'Assistance publique et du Mont-de-Piété de Paris, sont au nombre des nouveaux chevaliers nommés sur la proposition de M. le ministre de l'Intérieur.

MM. Simon dit Robert, sculpteur, et de la Roque, architecte diocésain de Beauvais et de Nevers, ont été également nommés chevaliers de la Légion d'honneur, le premier par M. le ministre du Commerce, le second par M. le ministre des Cultes.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée de Picardie, à Amiens.

M. le baron Alphonse de Rothschild, membre de l'Institut, vient d'offrir à ce Musée une toile importante de M. Edmond Petitjean : *Un Hameau (Franche-Comté)*, un des plus légitimes succès du Salon de 1888. La ville d'Amiens est tenue de mettre le tableau à la disposition de l'artiste s'il désire le faire figurer à l'Exposition Universelle de 1889.

Le Musée d'Amiens s'est également enrichi d'une excellente aquarelle : *Un Dieu*, par M. Henri Dumont-Courcelles.

Musées de Lille.

On ne nous accusera pas de manquer de sympathie pour les Musées lillois; nous ne laissons guère échapper une occasion d'en témoigner, mais il n'en saurait résulter l'obligation d'admirer l'anti-pratique Palais des Beaux-Arts en construction, édifice aussi mal conçu que possible au point de vue de la bonne installation des précieux Musées lillois. Aussi nous associons-nous pleinement aux réserves qui terminent la nouvelle suivante publiée par le *Journal des Débats :*

Lille, le 16 juillet. — On annonce que M. Carnot viendra assister, le 8 octobre, à l'anniversaire de la levée du siège de Lille en 1792 et à l'inauguration du Palais des Beaux-Arts. Cette nouvelle mérite toutefois confirmation.

Il est en effet matériellement impossible de procéder au mois d'octobre prochain à une inauguration sérieuse du Palais.

Musée de Ham.

Cette collection municipale, de création récente, possède un Conservateur dévoué, M. Gédéon Boulanger, dont le zèle infatigable s'efforce sans cesse de développer le Musée qui est, à proprement parler, sa création. M. le baron Alphonse de Rothschild, qui, dès le début, s'est associé à ces efforts, a offert un nouveau don, à titre incessible et inaliénable, à la ville de Ham : *Méditation*, par M. Albert Lambert, à la condition que cette toile, qui a fait partie du Salon de 1888, sera exposée à demeure au Musée municipal.

Les libéralités dont sa galerie civique est l'objet doivent décider la municipalité de Ham à allouer un budget annuel sérieux à M. Gédéon Boulanger, qui ne dispose aujourd'hui que de ressources insignifiantes pour enrichir son Musée, sinon les donateurs cesseraient infailliblement de s'intéresser à une cité qui pratiquerait si peu le *Aide-toi, le ciel t'aidera*. Ham verra d'autant plus les dons affluer en faveur de son Musée que la ville participera davantage à le faire progresser.

Musée de Senlis.

Cette institution municipale, dont nous dirons procha i

Digitized by Google

nement l'origine et les progrès, s'est enrichie d'un nouveau don de M. le baron Alphonse de Rothschild : *Un Chagrin de famille*, tableau que M. Serenne avait exposé au Salon de cette année.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition universelle de 1889.

Le ministre de l'Instruction publique vient d'adresser au président de la République le rapport suivant :

Monsieur le président,

La période de préparation de l'Exposition universelle de 1889 est très avancée en ce qui touche les Beaux-Arts, et les jurys chargés d'examiner les œuvres présentées vont terminer leur tâche. Le moment approche donc où l'administration des Beaux-Arts devra se préoccuper d'aménager le palais que le ministère du commerce élève pour elle au Champ de Mars. Le décret du 10 juillet 1886, en chargeant mon département d'organiser l'Exposition internationale des Beaux-Arts, lui confie naturellement le soin de procéder à l'aménagement du local destiné à cette Exposition, d'autant plus que, seule, l'administration des Beaux-Arts peut mener à bien un travail qui exige la connaissance familière des œuvres et de leur placement, comme aussi l'emploi de tout son personnel. C'est bien dans ce sens, du reste, que le Parlement a ouvert à mon ministère, par la loi du 23 juin 1888, des crédits extraordinaires en vue de sa participation à l'Exposition universelle.

D'un autre côté, une des idées les plus heureuses qu'ait adoptées le directeur des Beaux-Arts récemment décédé, M. Castagnary, celle d'une Exposition rétrospective de l'art français de 1789 à 1889, va provoquer des recherches nombreuses et donner lieu à des négociations délicates. Elle rencontrera certainement des difficultés, mais la volonté de la mener à bien doit être d'autant plus ferme que la tâche est plus malaisée. Le successeur de M. Castagnary se propose de mettre au service de cette œuvre toute son activité et tout son dévouement ; mais, désireux de ne laisser en souffrance aucune partie d'un service qui, en temps ordinaire, est déjà des plus chargés, M. Gustave Larroumet demande lui-même un concours qui lui permette, sans négliger ses autres devoirs, d'assurer le succès des diverses Expositions des Beaux-Arts.

J'ai obtenu ce concours de l'un de mes collègues du Parlement, que tout désigne pour la tâche à laquelle je viens vous proposer de l'associer : ancien ministre des Arts, collaborateur assidu de l'administration des Beaux-Arts dans les plus importantes et les plus laborieuses commissions de ce service, M. Antonin Proust a accepté, avec le titre de commissaire spécial des Expositions des Beaux-Arts à l'Exposition universelle de 1889, le soin d'organiser ces Expositions, de concert avec le directeur des Beaux-Arts.

Si vous approuvez cette désignation, je vous prie de revêtir de votre signature le projet de décret ci-joint.

A la suite de ce rapport, un décret a été rendu par lequel M. Antonin Proust, député, est nommé commissaire spécial des Expositions des Beaux-Arts à l'Exposition universelle de 1889.

Il sera chargé, de concert avec le directeur des Beaux-Arts, de tout ce qui regarde l'organisation intérieure de ces Expositions.

En outre, par arrêté, M. Georges Hecq, chef du secrétariat des services des Beaux-Arts, des Bâtiments civils et Palais nationaux au cabinet du ministre, est chargé de remplir les fonctions de commissaire spécial adjoint des Beaux-Arts à l'Exposition universelle de 1889.

— Le général Gervais, directeur de l'Exposition de 1889 au ministère de la Guerre, organise dans la section des arts militaires une exposition rétrospective de l'histoire de l'escrime et, dans ce but, fait appel aux collectionneurs d'armes, tableaux, livres intéressant l'escrime. L'Académie d'armes prêtera tout son concours. MM. Vigeant, Daressy et H. Gallice ont promis leurs collections.

— Une dépêche adressée de Rio au syndicat franco-brésilien, par le vicomte de Cavalcanti, annonce que le Sénat de l'empire a voté le crédit de 750,000 fr., déjà adopté par la Chambre des députés pour assurer la participation du Brésil à l'Exposition Universelle de 1889.

France. — Le bénéfice net de l'Exposition des maîtres de la caricature a été de 32,000 fr. Une partie de cette somme a été distribuée dans le canton de Paimpol, à 372 veuves et vieux marins infirmes, par les soins de M. Armez, ancien député, président du comité des maires du canton.

Allemagne. — Le dimanche 15 juillet a été inaugurée à Berlin l'Exposition des Beaux-Arts. Quinze cents œuvres ont été admises, soit deux cents de plus que l'an dernier.

Belgique. — Mme Gallait, la veuve du célèbre peintre, a chargé M. Victor Le Roy, commissaire-expert des Musées royaux de Peinture et de Sculpture de Belgique et Conservateur du Musée Communal de Bruxelles, d'organiser à Anvers une Exposition des œuvres de son mari. Cette exposition constituera une annexe du Salon triennal des Beaux-Arts qui va s'ouvrir dans la cité de Rubens. Une salle spéciale sera également affectée aux œuvres de feu M. Nicaise De Keyser, qui fut directeur de l'Académie anversoise des Beaux-Arts.

COURRIER DE BRUXELLES

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

La vingt-huitième Exposition annuelle de la Société royale belge des Aquarellistes. — L'Exposition rétrospective d'art appliqué à l'industrie. — L'Exposition d'art monumental. — Deux Hôtels des Postes. — Le Palais des Beaux-Arts.

Bruxelles, 16 juillet 1888.

Inaugurée le 23 juin dans une des Galeries du Cercle artistique et littéraire, où elle est très bien installée, cette Exposition, qui se recommande par la quantité — 236 œuvres — et par la qualité, restera ouverte jusqu'au 23 juillet.

L'association se compose de quarante membres effectifs, d'un nombre illimité de membres honoraires choisis parmi les artistes étrangers les plus éminents, et de membres

Digitized by Google

associés ; ces derniers payent une cotisation annuelle de dix francs.

Il ne reste plus que trois des membres fondateurs de la Société : MM. Charette, peintre de fleurs ; Cesare dell' Acqua, le spirituel artiste triestain, et F. Stroobant qui, après avoir débuté par dessiner avec beaucoup de succès, pour des publications illustrées, des vues de ville, s'est mis à les peindre. Tous trois figurent au Salon actuel, où l'art français est brillamment représenté par M. Eugène Lami, le vaillant octogénaire, et médiocrement par M. Jehan-Georges Vibert ; l'art anglais, par M. Edwin Toovey, qui lave avec une extrême virtuosité ses paysages ; l'art russe, par M. Dimitri De Benckendorff ; l'art allemand, par Mlle Agnès Stamer, MM. Edgar Meyer et Ch. Breitbach. C'est l'Italie, ce sont les Pays-Bas qui ont fourni les contingents étrangers les plus nombreux ; la première a pour champions MM. Bianchi, Bignami, Bucciarelli, Carlandi, Cipriani, Enrico et Francesco Coleman, Da Pozzo, De Albertis, De Tommasi, Giuliano, Induno, Pio Joris, Mainella, Navone, Pontecorvo, Rotta, Simoni, Tarenghi et Vianelli, qui sont d'une habileté consommée, mais abusent, la plupart, de l'exécution de *chic*. M. Pio Joris est de beaucoup le plus artiste.

Un faire plus sincère distingue en général les aquarellistes néerlandais : Mme Marie Bilders van Bosse, Mlles Bramine Hubrecht, Pruys van der Hoeven, Marguerite Roosenboom et G. J. van den Sande Bakhuyzen, et Mme M. Zubli, MM. Bastert, Victor Bauffe, De Ranitz, Dekker, Eerelman, Greive, Haverman, Gerke Henkes, Heyl, Kever, Mari Ten Kate, Mesdag, dont la *Rentrée des barques de pêcheurs à Scheveningue* et le *Crépuscule* sont tout à fait remarquables, Nakken, Ferdinand Oldewelt, Oppenoorth, Pierre Oyens, Poggenbeek, Charles Rochussen, un vétéran dont la facture demeure spirituelle et vive, J. G. Smits, Willem Roelofs, un des maîtres de l'aquarelle, Springer, J. Ten Kate, Stortenbeker, Nicolas van der Waaij, A. van Everdingen, Elchanon Verveer, Jan Vrolijk, Weissenbruch, Witkamp junior, J. G. Vogel et J. H. Wijsmuller.

L'absence de M. Israels, le chef incontesté de l'école hollandaise, est vivement regrettée.

Parmi les membres effectifs le plus fort est incontestablement M. Xavier Mellery, un vrai tempérament d'artiste.

M. Maurice Hagemans est en énorme progrès, mais il lui manque la science de M. Mellery ; il doit se montrer très sévère à l'égard de son dessin ; fort bien doué, il arrivera à une légitime réputation s'il sait être pour lui-même le plus rigoureux de tous les critiques. Ses compositions, intelligemment établies, sont d'une bonne coloration ; il y a là tous les indices d'une personnalité que le travail seul arrivera à dégager brillamment.

C'est également en qualité de coloristes que se recommandent MM. Gustave Denduyts, Théodore Hannon, David Oyens, Paul Thémon et Louis Titz.

M. Camille Van Camp a le sentiment des élégances mondaines ; il apporte beaucoup de distinction à ses caprices féminins ; il est toutefois regrettable que les mains soient fort négligées.

La distinction est la qualité maîtresse de M. Eugène Smits, mais une distinction qui a plus de style et qui s'accentuerait davantage encore si le dessin était plus serré. Le coloris a des trouvailles raffinées qui font songer à Venise.

M. Constantin Meunier, le peintre-sculpteur, demeure fidèle *Au Pays du charbon*. Il traduit ses mineurs avec beaucoup de caractère, tout en se montrant respectueux de la vérité.

Enfin, M. Émile Hoeterickx, que Londres attire de nouveau — il s'y est installé dans *Camberwell New Road* — est plus que jamais l'heureux historiographe de la vie anglaise.

Les touristes qui visitent Bruxelles en ce moment ne doivent pas négliger l'Exposition des Aquarellistes ; ils y passeront de fort agréables moments, s'ils n'y trouvent ni les merveilleux trésors d'art et les chefs-d'œuvre d'art appliqué à l'industrie qui abondent dans la superbe Exposition rétrospective organisée principalement par M. le chanoine Reusens et par M. Gustave Vermersch, ni les exemples si variés d'art monumental réunis avec tant de goût par l'inspecteur général des Beaux-Arts, M. Jean Rousseau, deux Expositions qui consolent du *Grand Concours ;* on en avait besoin.

A l'exception de la toiture, les trois façades du nouvel Hôtel des Postes de Bruxelles peuvent être considérées comme terminées. L'œuvre de M. De Curte eût gagné à être plus sobre de détails, mais, telle qu'elle est, elle a réellement un bel aspect monumental et sa supériorité sur l'Hôtel des Postes érigé à Paris par M. Guadet est écrasante ; l'édifice, construit d'après les plans du professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, est, sans parler de ses innombrables défauts, d'une insigne pauvreté architecturale et rivalise dignement sous ce rapport avec l'École de Médecine de M. Ginain, de l'Institut, bâtiment qui fait si piètre figure au boulevard Saint-Germain.

M. De Curte vient de donner un excellent exemple en ne permettant pas que le sculpteur à qui ont été demandés les cariatides du *Commerce* et de l'*Industrie*, et les groupes symbolisant *la Poste* et *le Télégraphe*, les exécute définitivement avant que le public ait été mis à même de se prononcer sur le mérite des modèles. Ceux-ci ont en conséquence été mis en place le 14 juillet et l'on a pu se rendre immédiatement compte du fâcheux effet produit par les cariatides dont la suppression s'impose. Quant aux deux groupes, si leur mouvement est heureux, leurs proportions sont exagérées ; en diminuant l'importance de ses petits génies, — ils n'ont pas moins de quatre mètres, — l'artiste, M. Desenfans, les mettra plus en rapport avec les colonnes que couronnent ces groupes, et infiniment mieux en harmonie avec l'ensemble du monument. Tels qu'on les voit en ce moment, cariatides et groupes se nuisent mutuellement et nuisent à tout l'édifice. L'épreuve intelligemment imposée par l'architecte est trop concluante pour qu'on renouvelle à l'Hôtel des Postes l'erreur à jamais regrettable qui, seule, dépare l'admirable Palais des Beaux-Arts de M. Alphonse Balat. Quiconque a un peu de goût déplore

Digitized by Google

que l'on n'ait point refusé net, ainsi qu'ils le méritaient à tous égards, le piteux bas-relief de M. Brunin et les groupes ridicules de MM. Vanderstappen et Paul Devigne, élevés sur les pieds-droits de la façade de ce véritable Palais.

Le bas-relief n'existe à aucun titre.

La Muse épileptique de M. Vanderstappen défie toute critique; ses gestes ont l'air d'être empruntés à une des patientes du docteur Charcot à la Salpêtrière. C'est navrant d'avoir coulé en bronze pareil groupe.

Celui de M. Devigne est un pendant accompli! Le bellâtre génie qui en occupe le centre a derrière lui — inspiration nouvelle et éminemment intelligente qui suffirait à immortaliser un artiste! — une Renommée qui souffle, à pleins poumons, de la trompette dans le dos dudit génie. Je dis le dos par respect pour le lecteur; la vérité exigerait d'indiquer que l'instrument fonctionne à l'endroit où le dos s'apprête à changer de nom.

Ces trois messieurs sont parvenus à réaliser l'idéal de la nullité sculpturale; on n'imagine rien de plus pauvre, de plus anti-décoratif, de mieux fait pour nuire au noble édifice qu'il s'agissait d'orner.

Le bas-relief très réussi de M. Vinçotte — c'est de beaucoup sa meilleure œuvre — met davantage encore en lumière l'absolue médiocrité des trois autres sculpteurs.

M. Vinçotte qui a commis un si détestable monument pour perpétuer la mémoire de Godecharle, ce statuaire qui possédait au plus haut degré le sentiment décoratif, — les promeneurs du Parc de Bruxelles se détournent pour éviter le bosquet où se cache cette affreuse machine, — M. Vinçotte, repentant, sera allé faire ses dévotions auprès du maître qu'il a cruellement outragé, et cet ancêtre indulgent, ainsi que le sont les natures supérieures, lui aura souri du haut des cieux et, se contentant pour toute vengeance de l'engager à étudier ses frontons du Palais de la Nation et du Château royal de Laeken, il lui a généreusement inspiré le bas-relief qui, celui-là, s'harmonise parfaitement avec le chef-d'œuvre architectural de M. Balat.

Il faut que les sculptures de M. Desenfans ne fassent pas moins excellemment corps avec l'Hôtel des Postes de M. de Curte.

ANSELME LAGRENÉE.

ART DRAMATIQUE

IMPRESSIONS DE THÉATRE de M. Jules Lemaître.

M. Jules Lemaître a pris rapidement position dans la critique. Il est entré dans la carrière armé d'une éducation littéraire complète et, comme tant d'autres, il n'a pas eu besoin de faire son instruction en route, au jour le jour, sans discipline et sans méthode. Ce qui donne du prix à ses jugements, c'est un grand sens de modernité uni à une connaissance parfaite de la tradition; il peut ainsi tenir la balance égale entre les ouvrages de même ordre, et quand il la fait pencher d'un côté, c'est toujours à bon escient. Mêmes qualités dans le style, qui est vif, brillant et aiguisé de mots spirituels sans cesser de reposer sur une trame solide et correcte. On peut prendre dans un feuilleton de M. Lemaître le même plaisir que dans une chronique. L'Université ne l'a point gâté, elle n'en a pas fait une individualité prudhommesque et dogmatique étourdissant son lecteur d'aphorismes et de sentences, appelant les classiques à la rescousse à propos d'un chétif vaudeville, parlant d'Aristophane quand il est à peine question de Siraudin, mêlant tout, brouillant tout, étalant sans vergogne un fatras de notions contradictoires. Le boulevard, le frottement au journalisme quotidien n'en a pas fait davantage un être vain qui décide de tout d'après les suggestions de la camaraderie. Nous sommes donc en face d'un tempérament de critique affiné par l'observation et conduit par une philosophie qui n'a pas trop tort d'être sceptique par les temps saugrenus que nous traversons.

Il y a donc agrément et profit à tirer de la lecture de ses causeries présentées sous forme de volumes. On n'en pourrait pas dire autant de ce qui s'écrit généralement sur le théâtre. M. Lemaître, examinant les choses avec la partialité du bon goût, doit être écouté avec des oreilles particulièrement curieuses, non seulement quand il touche à un Racine, à un Voltaire, à un Marivaux, à un Musset, mais aussi quand, se rapprochant de notre temps, il nous conte les impressions reçues dans le feu des premières représentations. Il ne connaît pas de règles qui l'enferment dans les théâtres classés, et il s'égare volontiers dans ces petites salles pittoresques où naissent tout à coup des genres qui sollicitent ses instincts curieux. C'est ainsi qu'à côté de pages très élevées sur Dumas fils, *Denise* et *l'Affaire Clémenceau*, sur *Patrie* et Sardou, sur Alphonse Daudet et *Sapho*, nous trouvons dans le deuxième volume des *Impressions de théâtre*, divers chapitres fort piquants sur l'écolier du *Chat noir*, Caran d'Ache et *l'Épopée*, sur le retour de la pantomime, *Pierrot assassin* et Paul Margueritte. Tout lui est matière à réflexion, même la foire de Neuilly.

Au moment où va s'allumer la fournaise du Conservatoire, il est actuel d'emprunter à M. Jules Lemaître quelques-unes de ses « impressions » sur l'ensemble des exercices auxquels on se livre, chaque année, dans notre grande maison d'enseignement dramatique. L'auteur a été singulièrement frappé par les incohérences du concours de tragédie, en qui il salue un des spectacles les plus extraordinaires du monde. « Pendant deux heures et plus, dit-il, vous voyez se déployer, parmi les cris et les gesticulations effrénées, les scènes les plus terribles et les plus atroces de l'histoire et de la légende, vous entendez rugir les plus féroces passions : amour, haine, jalousie, ambition, vengeance — et cela sans préparation, sans suite, sans choix, chaque scène éclatant subitement, inexpliquée, en sorte qu'on croit voir et entendre des pensionnaires de Charenton qui, tout à coup, parleraient en vers et quelquefois en beaux vers... On sort de là saturé d'abominations et un peu incrédule à la tragédie et au théâtre en général. On a cette impression que le théâtre est bien le plus artificiel de tous

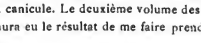
Digitized by Google

les genres... » M. Jules Lemaître n'indique pas le remède, qui serait dans la représentation d'œuvres entières, comme nous l'avons souvent demandé, mais il n'est pas difficile de deviner qu'il y incline. Le théâtre d'application, que M. Bodinier a institué, permet déjà de préparer le jury à être meilleur juge, c'est-à-dire à être moins dupe d'une scène qui passe sous ses yeux, rapide comme une hallucination. La besogne serait facilitée encore par un choix plus sévère et de morceaux moins trompeurs.

Les élèves se partagent d'ordinaire un petit nombre d'échantillons outranciers dans la violence : ils se disputent le prix, non de déclamation tragique, mais la haute récompense de l'horreur, du hurlement, du roulement d'yeux et de la pâmoison. C'est à quoi M. Lemaître voudrait apporter un tempérament. Il fait observer que si rien n'est moins aisé que de se montrer supérieur dans de telles scènes, rien ne l'est plus que de s'y montrer passable. Il s'en suit que tous les candidats y ont des qualités égales et d'une égale médiocrité ! Les professeurs seraient donc mieux avisés en leur indiquant des scènes où ils auraient à rendre des sentiments plus tempérés où on pourrait apprécier leur diction, leur physique et leurs gestes. « Celui qui aura trouvé pour rendre les souples discours de Titus ou d'Ulysse des intonations expressives ou simples, et, çà et là, un accent personnel, aura des chances de traduire sans banalité, avec puissance et sobriété à la fois, la folie d'Oreste et de Macbeth. » Certes, et M. Lemaître est mille fois dans le vrai. Mais comment persuader à un candidat qu'il fera de l'effet dans un confident, dans un deuxième rôle ? Faire de l'effet, un gros effet qui emballe, voilà où tend le candidat. Derrière lui, vous avez le professeur que travaille la question d'amour-propre, et de ces deux vanités conspirant ensemble, vous ne tirez rien qui vaille. L'autre but est aussi de dissimuler, par le bouleversement artificiel des traits, un défaut physique de nature à indisposer le public. Or, M. Lemaître émet cette théorie que le physique des comédiens appartient absolument à la critique — chez le *concurrent*, au moins, c'est indiscutable — et que nous avons le droit de disserter sur leur nez, ce nez faisant partie de leurs moyens d'expression.

Pour terminer, M. Lemaître propose un système d'examen assez original et qui aurait assurément des avantages. En tout cas, cela vaudrait mieux que ce défilé de scènes *serinées* depuis des mois et des mois. Le jury indiquerait à chaque élève une scène qui serait prise dans le théâtre contemporain ou dans les parties peu connues du répertoire classique. Le candidat aurait quatre ou cinq heures pour l'apprendre et l'étudier, et on pourrait beaucoup mieux juger de son intelligence. L'intelligence ! l'intelligence ! c'est un bien gros mot et M. Lemaître, qui en connaît la valeur, fait remarquer que l'intelligence n'est pas la première qualité requise dans le métier de comédien. La méthode en question aurait au moins le mérite de nous procurer des surprises et je devais la signaler au lecteur que nous avons mis au courant des choses du Conservatoire par de nombreux articles. Ce n'est pas sans une certaine terreur que j'envisage l'instant où il faudra revenir, pour la huitième fois peut-être, sur ce sujet qui coïncide avec la canicule. Le deuxième volume des *Impressions de théâtre* aura eu le résultat de me faire prendre mon sort en patience.

ARTHUR HEULHARD.



COURRIER DE LONDRES

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Londres, 12 Juillet 1888.

La Vente Londesborough.

Hier s'est terminée, après six jours de vacations, la dispersion aux enchères de la célèbre collection d'armes du comte de Londesborough.

Le noble Lord, imitant l'exemple du marquis d'Exeter, du comte de Hardwicke, du duc de Marlborough, du duc de Hamilton, etc., a chargé les célèbres *Auctioneers* de *King Street*, MM. Christie, Manson et Woods, de transformer en espèces sonnantes la collection de ses aïeux.

Le succès a dépassé de beaucoup tout ce qu'il était raisonnablement permis d'espérer d'un genre d'objets pour lesquels le nombre des amateurs est relativement restreint. Le total s'est élevé au chiffre sonore de £ 26,646 (676,150 fr.).

Le continent était brillamment représenté par MM. Frédéric Spitzer, Foulc, Ressmann, ministre plénipotentiaire, délégué aux fonctions de Conseiller de l'ambassade d'Italie à Paris, Stephan Bourgeois, Riggs, Lowengard, Goldschmidt, Bachereau, etc.

MM. Spitzer et Bourgeois se sont disputé les plus belles pièces. Le premier a enrichi sa précieuse collection d'une paire de gantelets de page, travail en acier du XVIe siècle [1], au prix de £ 99, 15s (2,494 fr.) ; d'une très remarquable Mentonnière, aux initiales F. S. V. [2], adjugée à £ 651 (16,275 fr.), et d'un bouclier, de forme circulaire, en cuir bouilli, avec figures et ornements en relief ; au centre, Persée et Andromède, et des divinités de l'Olympe dans quatre médaillons, entourés d'arabesques au milieu desquelles se distinguent des génies ailés et des trophées militaires ; l'intérieur de ce bouclier est décoré de médaillons emblématiques et orné d'un blason. Cette pièce exceptionnelle, qu'Horace Walpole possédait dans sa célèbre résidence de *Strawberry Hill*, vient d'être vendue £ 451, 10s (11,288 fr.) [3].

Les achats de M. Bourgeois, très nombreux, ont été non moins excellemment choisis.

Il a payé £ 210 (5,250 fr.) une dague richement damasquinée d'or [4] ; £ 131, 5s (3,282 fr.), un coutelas qui passe pour avoir appartenu à Henri VIII [5] ; la lame, damasquinée

1. N° 297 du Catalogue. — 2. N° 300. — 3. N° 299 : travail du XVIe siècle — 4. N° 49. — 5. N° 172.

Digitized by Google

d'or, représente le siège de Boulogne en 1513, et au revers se lit cette inscription dont le troisième vers est boiteux :

HENRICI OCTAVI LÆTARE, BOLONIA, DVCTV,
PVRPVREIS TVRRES CONSPICIENDA ROSIS,
JAM TRACTA JACENT MALE OLENTIA LILIA, PVLSVS
GALLVS, ET INVICTA REGNAT IN ARCE LEO :
SIC TIBI NEC VIRTVS DEERIT, NEC GRATIA FORMÆ
CVM LEO TVTELA, CVM ROSA SIT DECORI.

Ce coutelas historique est gravé dans les *Miscellanea Graphica* [1] de Fairholt.

Une épée à lame triangulaire, du début du XVIe siècle [2], a coûté à M. Stephan Bourgeois £ 68, 5s (1,707 fr.) ; un glaive de bourreau à très large lame, gravée de fleurs et à inscription gothique [3], £ 210 (5,250 fr.) ; une dague à poignée d'ivoire, et sur chaque face de la lame une figure d'homme gravée avec cette inscription : INJURIA LACESSITUS *(sic)*, d'un côté, et de l'autre : VIAM COMPRIME [1], £ 173, 5s (4,332 fr.) ; une arquebuse du XVIe siècle [2], d'un travail artistique des plus intéressants, £ 52, 10s (1,313 fr.) ; une arbalète [6], datée de 1572, adorablement émaillée et provenant de la célèbre collection Bernal, £ 120, 15s (3,016 fr.) ; une petite armure [7], incomplète mais très remarquablement gravée, on y voit entre autres l'Annonciation et deux figures de saints, £ 278, 5s (6,957 fr.) ; une très belle rapière [8] ; sur un des côtés de la lame on lit :

HEINRICH DINGER ME FECIT,

et sur l'autre :

HEINRICH DINGER SOLIGEN ;

la marque de l'armurier : une ancre surmontée d'une double croix, se voit aussi sur la lame, £ 262, 10s (5,603 fr.) ; un poignard de la période maximilienne [9], £ 56, 14s (1,418 fr.) ; un poignard italien [10] du XVIe siècle, £ 52, 10s (1,313 fr.) ; un poignard à ornements niellés [11], £ 330, 16s (8,270 fr.) ; une plaque de selle en acier, du XVIe siècle [12], ornée d'un combat en repoussé avec incrustations d'or et d'argent, £ 168 (4,200 fr.) ; une précieuse cuirasse [13] du temps de Henri II de France, £ 168 (4,200 fr.) ; une autre cuirasse [14], — de travail allemand, — sur laquelle sont gravés un combat de figures nues, la Crucifixion et un chevalier agenouillé, £ 136, 10s (3,413 fr.) ; une boîte à aumônes [15] en métal, de forme triangulaire, — sur les côtés, les figures de saint Jacques, de saint Claude et de saint Laurent, — £ 53, 11s (1,339 fr.) ; un oliphant en ivoire du XIIe siècle [16], £ 105 (2,625 fr.) ; le couvercle en ivoire d'un miroir circulaire, représentant l'Assaut du Château d'Amour [17], de la collection Bernal, £ 199, 10s (4,988 fr.), etc., etc.

M. Whitehead a acheté pour le *South Kensington Museum :* une rapière française du XVIe siècle [18], ornée des figures de *la Justice* et de *la Force d'âme*, de *la Mort d'Abel*, du *Jugement de Salomon*, du *Roi David*, de *Judith tenant la tête d'Holopherne*, £ 86, 2s (2,153 fr.) ; une paire de gantelets en acier [1], travail espagnol du XVIe siècle, £ 183, 15s (4,585 fr.) ; un morion en acier repoussé [2], travail milanais du XVIe siècle, £ 100 (2,500 fr.) ; un pliant de campagne en acier [3] (Espagne, XVIIe siècle), gravé dans l'ouvrage de Fairholt : *Miscellanea Graphica*, £ 320, 5s (8,007 fr.) ; un peigne en ivoire de la collection Bernal [4], £ 105 (2,625 fr.), etc., etc.

MM. Durlacher frères ont acquis le superbe et rarissime Oliphant [5] du début du XVe siècle, une des merveilles de la collection Debruge, au prix de £ 1,071 (26,775 fr.)

M. Foulc : un glaive de bourreau [6] du XVe siècle, une des armes les plus précieuses de la collection Bernal, avec lame portant cette inscription :

I. H. S. AUTEM TRANSIENS PER MEDEON INLORON IBAT.

puis la marque de l'armurier, consistant en trois fleurs de lis, £ 315 (7,875 fr.) ; une Salade du temps de Henri VIII, £ 74, 11s (1,864 fr.), etc.

M. Riggs : un heaume de l'époque maximilienne [8], £ 75, 12s (1,890 fr.) ; une paire de gantelets aux emblèmes de Henri VIII [9], £ 262, 10s (6,563 fr.) ; — on ne s'explique pas que ces gantelets, qui proviennent de la collection de Lord Pembroke, n'aient point été achetés pour le Château royal de Windsor, où se trouve tout le reste de l'armure d'Henri VIII ; — une Bourguignotte avec visière, représentant une face humaine à moustaches, pièce très rare [10], £ 178, 10s (4,463 fr.), etc.

M. Coureau : une arquebuse du XVIe siècle [11], qui a fait partie de la fameuse collection Debruge, £ 210 (5,250 fr.) ; un couteau de chasse [12], £ 94, 10s (2,363 fr.) ; la célèbre armure italienne complète, de 1550, de la collection Bernal [13], £ 1,050 (26,250 fr.), etc., etc.

M. Lowengard : une épée du temps de Marie Tudor, à la devise : *Che Sara* [14], etc.

M. Frankenheim : un martel de fer qui a appartenu à Édouard IV [15], £ 147 (3,675 fr.)

M. Currie : une paire de gantelets d'acier damasquinés d'or, avec figure de Mars, des captifs et des trophées en repoussé [16] (ancienne collection Bernal), £ 577, 10s (14,438 fr.)

M. Brett : une paire de pistolets par Domenico Bonomino [17], richement ciselés et ornés de sujets représentant les travaux d'Hercule, en haut-relief, etc., £ 106, 1s (2,552 fr.)

Cette vente, dont toutes les pièces étaient d'une rare pureté, demeurera, par sa qualité, l'événement de la Saison.

JOHN WAKEFIELD.

1. Planche *xxvii*, figure 1. — 2. N° 173 du Catalogue. — 3. N° 182. — 4. N° 202. — 5. N° 226. — 6. N° 264. — 7. N° 283. — 8. N° 310 — 9. N° 341. — 10. N° 342. — 11. N° 351. — 12. N° 442. — 13. N° 465. — 14. N° 466. — 15. N° 712. — 16. N° 781. — 17. N° 734. — N° 32.

1. N° 296 du Catalogue. — 2. N° 301. — 3. N° 303. — 4. N° 363. — 5. N° 777. — 6. N° 181. — 7. N° 448. — 8. N° 430. — 9. N° 462. — 10. N° 464. — 11. N° 381. — 12. N° 34. — 13. N° 145. — 14. N° 171. — 15. N° 363. — 16. N° 305. — 17. N° 206.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Nous lisons dans *l'Italie*, de Rome :

A Santa Maria del Monti, dans l'ancien quartier de la Suburra, on a découvert une statue de Jupiter, d'ailleurs assez médiocre ;

Digitized by Google

une statuette d'Esculape, un peu meilleure, hauteur 75 centimètres; deux Mercure, un Cupidon et un Bacchus.

Rue San Basilio, on a mis à jour une statuette virile que l'on croit représenter un prêtre égyptien.

Près de l'église Santa Bonosa, au Transtévère, on a trouvé une belle statue d'Apollon, attribuée à la statuaire grecque.

Près de la Porte Pia, dans la vigne Palomba, on a mis au jour un haut-relief représentant Hercule étouffant le lion de Némée, une figure de femme et une tête fortement sculptée plus grande que nature.

Près du Quirinal, on découvre encore deux statuettes de nains monstrueux, témoignant qu'à côté du beau classique, de la beauté grecque, nos pères ne dédaignaient pas de cultiver le grotesque comme repoussoir et le difforme.

Académies et Sociétés savantes

— *Société nationale des Antiquaires de France.* Séances du 27 juin et du 4 juillet 1888.

M. de Baye communique des dessins de carreaux émaillés du xve siècle récemment découverts à Reims.

M. Nicaise présente un sceau trouvé par lui à Fontaine-sur-Cool (Marne).

M. Letaille présente des photographies de sculptures de l'époque romaine, récemment découvertes à Philippeville.

M. Babelon lit un mémoire sur les monnaies d'or d'Athènes.

M. Vauville communique une étude sur l'oppidum gaulois de Saint-Thomas (Aisne).

M. de Villefosse communique des notes sur des inscriptions de Ténès, recueillies dans la correspondance de Berbrugger; il annonce ensuite la découverte d'un certain nombre d'objets antiques au fond d'un puits romain à Néris.

M. Mowat présente une plaque de bronze trouvée au Hieraple, près Saint-Avold. C'est une tablette votive percée de trous. M. Mowat pense que dans ces trous étaient serties des médailles représentant les divers membres de la famille impériale en l'honneur de laquelle la tablette était dédiée.

THÉATRES

— C'était le mercredi 17 juillet le quarante-quatrième anniversaire de l'entrée de M. Got à la Comédie-Française. A cette occasion, il y a eu une petite cérémonie intime dans le foyer des artistes.

Entre le premier et le second acte du *Flibustier*, M. Larroumet, directeur des Beaux-Arts, a remis à l'excellent comédien, en présence de tous ses camarades, l'admirable médaille commémorative gravée par M. Chaplain, de l'Institut, œuvre magistrale qui a obtenu un si grand succès auprès de tous les connaisseurs, lorsqu'elle a été exposée, cette année, au Salon. M. Chaplain a représenté sur une de ses faces le buste de M. Got et sur l'autre une partie de la salle des Français et un coin du foyer.

En lui remettant ce souvenir, M. Larroumet a exprimé à l'artiste l'espoir de le voir longtemps encore attaché à la maison de Molière. M. Got, très ému, a remercié le directeur des Beaux-Arts, et M. Claretie a adressé au digne doyen des artistes du Théâtre-Français une allocution très applaudie.

FAITS DIVERS

FRANCE. — Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, rendu sur la proposition du directeur des Beaux-Arts, M. Silvain, sociétaire de la Comédie-Française, et M. Dupont-Vernon, pensionnaire du même théâtre, sont nommés professeurs agrégés de déclamation au Conservatoire.

Ils seront chargés en cette qualité de deux classes dites d'auditeurs, que suivront les jeunes gens et les jeunes filles qui, jusqu'à présent, étaient admis à écouter les leçons sans y prendre part comme les élèves reçus officiellement.

— M. Marcel Lambert, grand prix de Rome, architecte du gouvernement, est nommé professeur de stéréotomie à l'École nationale des Beaux-Arts, en remplacement de M. Durand-Claye, décédé.

— Le Comité des Inscriptions parisiennes vient de proposer au Conseil municipal de mettre des plaques commémoratives aux emplacements suivants :

Rue des Écuries-d'Artois, 6, maison où est mort *Alfred de Vigny*; rue Monsieur-le-Prince, 10, maison où est mort *Auguste Comte*; quai Voltaire, 11, maison où *Ingres* est décédé; rue de Calais, 4, maison où est mort *Hector Berlioz*; rue Saint-Georges, 22-24, maison où est mort *Auber*; rue de la Chaussée-d'Antin, 2, maison où *G. Rossini* a demeuré; rue du Marché-Saint-Honoré, 10, emplacement du Club des Jacobins; quai des Célestins, 32, maison autrefois occupée par le jeu de paume de la Croix-Noire; rue Montmartre, 30, maison située sur l'emplacement de l'ancienne porte Montmartre; rue Saint-Denis, 135, maison élevée sur l'emplacement de l'ancienne porte Saint-Denis dite porte aux Peintres; rue des Écoles, 2, maison occupant l'emplacement de l'ancienne porte Saint-Victor; cité Frochot, 1, maison mortuaire de *Victor Massé*; rue Thérèse, 23, maison située sur l'emplacement autrefois occupé par la maison où est mort *l'abbé de l'Épée*; rue Louis-le-Grand, 3, maison où est mort l'architecte *Louis*; place du Petit-Pont, emplacement de la Tour de bois défendue par les douze héros parisiens du siège de 886; quai des Célestins, 4, maison mortuaire du sculpteur *Barye*; rue d'Auteuil, 2, à l'angle de la rue du Point-du-Jour, emplacement de la maison de campagne autrefois habitée par *Molière*; rue Saint-Placide, 9, maison d'*Hégésippe Moreau*; rue Richelieu, 23 *bis*, maison où *Mignard* est décédé; place Saint-Michel, entrée de la rue de l'Hirondelle, où s'élevait autrefois la maison habitée par *Ambroise Paré*; et enfin, rue Saint-Lazare, 56, maison habitée par *Carle* et *Horace Vernet*.

— M. Lartigue, maire de Givet, vient de prendre l'heureuse initiative de l'ouverture d'une souscription pour élever une statue à Méhul, l'illustre auteur de *Stratonice*, de *l'Irato*, de *Joseph*, etc.

On souscrit au secrétariat du Conservatoire national de musique et chez MM. Heugel, Durand-Schœnewerck et Maquet, éditeurs de musique.

Digitized by Google

— La ville de Saint-Lô a inauguré, le 14 juillet, le monument élevé à la mémoire de M. Havin, l'ancien directeur du *Siècle*.

— Un monument doit être érigé à Nancy à la mémoire de Claude Lorrain. A cet effet, une souscription locale a été ouverte, qui a produit 17,000 fr.; de leur côté, les artistes de Paris ont organisé une tombola qui a apporté plus de 30,000 fr. à l'œuvre.

Le comité a décidé d'ouvrir un concours restreint entre douze sculpteurs : MM. Mercié, Falguière, Rodin, Barrias, Delaplanche, Gautherin, Marquette, Lanson, Saint-Marceaux, Aubé, Bartholdi, Bailly.

Le programme sera prochainement distribué aux artistes concurrents. Le président et le secrétaire du comité, MM. François et Roger Marx, se sont rendus à Nancy pour arrêter, de concert avec le maire de la ville, l'emplacement définitif du monument qui sera placé dans le parc de la Pépinière.

Italie. — A Turin, le commandeur Alessandro Antonelli, le doyen des architectes italiens, a accompli, le 15 juillet, sa quatre-vingt-dixième année.

— La junte municipale de Gênes s'occupe d'un programme de fêtes pour célébrer le centenaire de Christophe Colomb.

Ces fêtes se feront d'accord avec le gouvernement espagnol, qui a déjà préparé un programme grandiose.

A cette occasion, on inaugurera à Gênes les monuments de Garibaldi, du duc de Galliera et de Quarto.

NÉCROLOGIE

— L'Académie des Beaux-Arts, qui perdait récemment un des membres de sa section de gravure, M. Bertinot, voit de nouveau éclaircir ses rangs par la mort subite de M. Alphonse François, graveur de grand talent, qui était né à Paris en 1811. M. François, qui était officier de la Légion d'honneur, a surtout gravé l'œuvre de Paul Delaroche que son burin coloré a considérablement contribué à populariser. A l'Exposition universelle de 1867, il exposa le *Couronnement de la Vierge*, d'après Fra Angelico. Il a également gravé un grand nombre de portraits, entre autres celui de son collègue de l'Institut, M. Henriquel-Dupont, portrait qui est de toute beauté. M. François, qui a succombé le 7 juillet, était le beau-père de M. Ferdinand Leenhoff, l'habile artiste hollandais, dont le mérite comme sculpteur et comme graveur est bien connu.

— Antoine Étex, qui vient de mourir le 14 juillet, à Chaville, était né à Paris le 20 mars 1808, d'une famille d'artistes, qui compte Coustou parmi ses ancêtres; il fut l'élève de Dupaty et de Pradier, et reçut en même temps des leçons d'Ingres et de Duban. De 1827 à 1829, il concourut pour le prix de Rome et obtint le second prix, en 1828, sur ce sujet : *le Jeune Hyacinthe tué par Apollon*. Grâce à une pension de 1,500 francs, il put visiter l'Italie, l'Allemagne et l'Angleterre. Il exécuta, dès cette époque, plusieurs œuvres importantes, entre autres le groupe colossal de *Caïn*, qu'il exposa au Salon de 1833. Deux des groupes de l'Arc de Triomphe de l'Étoile lui furent commandés; ils ne supportent pas un instant la comparaison avec le célèbre groupe de Rude. Étex fut à la fois sculpteur, peintre, graveur, architecte, conférencier et critique d'art. Après avoir vu plusieurs de ses œuvres refusées aux Salons, il s'abstint d'y concourir pendant plus de dix ans. En 1841, il envoya le *Tombeau de Géricault*, qui obtint un grand succès.

L'œuvre d'Antoine Étex est considérable, même en peinture. Le Musée du Luxembourg possède de lui un vaste et faible tableau, exposé au Salon de 1853, et une œuvre remarquable en marbre, *Saint Benoît*, du Salon de 1865.

Signalons, parmi les sculptures, *Léda*, *Olympia*, *Rossini*, à l'Opéra; *le Choléra*, *Blanche de Castille*, au Musée de Versailles; *Saint Augustin*, à la Madeleine; *le Général Lecourbe*, à Lons-le-Saulnier; un groupe colossal de *René et Outougamiz*; il fit les bustes du *Duc d'Orléans*, de MM. *Thiers*, *Odilon Barrot*, *Chateaubriand*, *Alfred de Vigny*, *Proudhon*, *Louis Blanc*, *le Général Cavaignac*, *le Cardinal Antonelli*, *Veuillot*, *Berryer*, *Alexandre Dumas*, *Eugène Delacroix*, *Émile de Girardin*. Il envoya à l'Exposition universelle de 1867 un groupe en marbre : *les Naufragés*; à celle de 1874 le buste en marbre de *M. de Lesseps*. En 1868, la ville de Montauban le chargea de faire le monument à la mémoire de M. Ingres; il en envoya le modèle à l'Exposition universelle de 1878.

Parmi les tableaux d'Étex, il n'y a à signaler que *Faust et Marguerite*, *la Fuite en Égypte*, *l'Esclave antique* et *l'Esclave moderne*. Comme architecte, il fit quelques monuments et plusieurs tombeaux, entre autres celui de *Liouville*, au Père-Lachaise.

Il s'occupa également de politique, prit part aux Journées de juillet 1830 et se présenta, en 1848, aux élections pour la Constituante; il ne fut point élu. Il a publié des études sur *Pradier* et *Ary Scheffer*, un *Essai sur le Beau*, etc.

Cet homme si extraordinairement doué a été, dit-on, choisi par M. Émile Zola comme modèle d'un des principaux personnages de son roman *l'Œuvre*.

M. Étex, qui avait obtenu une première médaille au Salon de 1833, était chevalier de la Légion d'honneur depuis 1841.

— A Bologne, le peintre Luigi Serra est mort d'un cancer aux intestins.

Il avait quarante-deux ans.

Ses ouvrages les plus estimables sont les fresques de l'abside de l'église de Santa Maria della Vittoria, à Rome; celles d'Irnecius, dans la salle du conseil provincial de Bologne; le rideau du théâtre de Fabriano, etc.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musées de Lille.

On sait que, grâce aux généreuses dispositions testamentaires de feu M. Brasseur, le Musée lillois de Peinture possède enfin une dotation digne de cette précieuse collection municipale.

Les formalités à remplir en Allemagne pour entrer en possession de la fortune léguée par M. Brasseur — il habitait Cologne et y est décédé — ces formalités ont été beaucoup plus longues qu'on ne le prévoyait. C'est ce qui explique que la Commission directrice présidée par M. Auguste Herlin, le très connaisseur et très dévoué conservateur du Musée de Peinture, vient seulement de pouvoir inaugurer les achats de tableaux prescrits par les dispositions testamentaires du donateur. Elle a acquis un fort remarquable tableau : *Jésus chez Marthe et Marie*, dû à la collaboration de Quellyn dont il porte la signature, et de Van Utrecht. L'ordonnance et la coloration sont fort belles et l'état de la conservation de cette œuvre importante est irréprochable.

On sait que les architectes du nouveau Palais des Beaux-Arts dont la construction avance péniblement à Lille ont fait preuve, dans la conception de cet édifice, de la plus crasse ignorance en matière d'aménagement d'un Musée. Les colossales fenêtres de la façade, qui éclairent défectueusement une salle ridiculement géante, suffiraient à elles seules à démontrer l'inintelligence absolue qui a présidé à l'élaboration du plan. Les hauteurs vertigineuses, chères à ces architectes ultra-fantaisistes, avaient, dans les rêves de ces messieurs, été très sérieusement réservées aux admirables dessins du Musée Wicar !!!

Vous criez à la folie, au vandalisme ! et vous avez mille fois raison. Mais rassurez-vous ; il ne sera pas donné la moindre suite aux intentions barbares des architectes. Le zélé Conservateur du Musée Wicar, artiste de même que M. Auguste Herlin et non moins homme de goût, M. Henry Pluchart a opposé son veto, à l'unanime applaudissement de l'excellente Commission directrice. Le Musée Wicar ne sera pas installé dans la gigantesque galerie de la façade où ses délicats Trésors d'art se seraient trouvés noyés. Ce sera M. Herlin qui aura à meubler l'élévation presque inaccessible à l'œil de cette énorme salle ; il réussira sans doute à en tirer le moins mauvais parti possible, si difficile que soit la tâche, lui qui, depuis tant d'années, a rendu et rend avec le plus complet désintéressement de si immenses services à son Musée, des services de tous les instants. Les proportions de la composition de Quellyn et de Van Utrecht indiquent clairement qu'il a immédiatement compris que la solution de l'épineux problème oblige à concentrer, pendant quelque temps, les achats sur des œuvres d'assez vastes dimensions, car il faut que les visiteurs parviennent à les distinguer.

Sachant combien grand, combien intelligent est le zèle de la Commission directrice des Musées lillois dont aucun membre n'est rétribué, pas plus du reste que les Conservateurs de chaque département, j'avais dernièrement tenu à protester ici[1] contre l'accusation d'indifférence, pour ne pas dire de manquement à ses devoirs, formulée par *le Nouvelliste du Nord et du Pas-de-Calais*, contre ladite Commission. Une main amie m'envoie en Angleterre le numéro du 22 juillet de ce journal et j'y vois que notre influent confrère apporte la plus extrême courtoisie à me citer longuement et à reconnaître son erreur à l'égard de la Commission, tout en me prouvant, avec infiniment de tact et sans même paraître me le dire, que je me suis, moi aussi, complètement trompé à son sujet.

Si je l'avais en effet fort justement loué à propos de toutes les critiques que l'état de la façade lui inspirait, j'avais cru devoir témoigner mes regrets du silence gardé sur les insanités de l'intérieur de ce monument si déplorablement avorté après un gaspillage d'argent inouï et tel qu'on n'en saurait signaler d'analogue pour un édifice de ce genre.

Le Nouvelliste du Nord et du Pas-de-Calais établit que, dès l'exposition des projets définitifs, le jour même de l'ouverture de cette exposition, il formula ses critiques ; je manquerais aux lois de l'équité si je ne m'empressais pas de lui céder la parole :

Après avoir largement loué la façade principale qui, dans la maquette, se présentait fort bien, nous disions : « Le plan que donne la disposition complète du monument est un désillusionnement. L'arrangement est nul, nous y cherchons vainement un motif qui nous rappelle la sérénité gracieuse et puissante de la façade. Il n'y a plus rien. »

Et, après nous être élevés contre la circulation impossible de ce plan, contre la division insuffisamment accentuée des divers musées, contre les portes qui, dans l'avant-project, étaient au centre de l'édifice et venaient d'être remplacées par de mesquines entrées aux angles, nous ajoutions :

« Il y a dans cette disposition quelque chose de si petit d'arrangement et de combinaison, de si vicieux, qu'il faut que les auteurs aient été bien fatigués pour se résigner à présenter une telle pauvreté.

« Pour nous résumer, nous ne trouvons, ni dans les plans, ni dans les coupes, ni dans les façades secondaires, ce que nous voudrions pour un tel édifice. »

Hâtons-nous d'ajouter que, loin d'être atténués, les défauts que nous signalions ont été singulièrement aggravés à l'exécution.

Plus récemment, le 19 juillet 1887, en nous plaignant de la suppression des sculptures et statues qui devaient orner l'édifice, nous disions :

« Ce n'est pas que nous tenions absolument à ce que le statuaire ait toujours une place considérable dans les édifices publics.

« Mais lorsque l'architecte a jugé ces décorations utiles à son œuvre, lorsqu'il les a crues indispensables pour faire accepter son projet, c'est le moins de tout qu'on les maintienne. »

On verra ce que nous donnera comme aspect le palais des Beaux-Arts dépouillé des statues et sculptures qu'il comporte nécessairement.

« En outre, il est dès à présent établi que le palais des Beaux-

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, page 201.

Digitized by Google

Arts n'offrira pas plus de surface pour les tableaux que les musées de l'hôtel de ville. C'est à n'y pas croire!

« La conception générale, d'ailleurs, nous l'avons dit dès le début, laisse à désirer et on s'en aperçevra chaque jour davantage. Ainsi, pour éclairer certaines parties des pavillons d'angle, on est obligé de laisser de grands vides circulaires dans la voûte du rez-de-chaussée, ce qui s'expliquerait peut-être dans une construction quelconque transformée après coup en musée; mais, ce qui est aussi étrange que regrettable dans un édifice spécialement conçu pour cette affectation.

« Ce palais qui, en projet et sur le papier, a causé tant d'enthousiasme, pourrait bien, partie en raison de l'inexpérience des architectes, partie en raison de l'influence déplorable du chef des travaux municipaux, nous réserver plus d'une déception, surtout en ce qui concerne les dispositions intérieures. »

On le voit, — après avoir rendu justice au zèle de la commission des Musées que, faute de renseignements suffisants, nous avions méconnue, — nous sommes entièrement d'accord, avec elle et avec l'honorable rédacteur du *Courrier de l'Art*, sur les déboires que nous réserve le Palais des Beaux-Arts.

Et que de choses n'ajouterions-nous pas aujourd'hui que les fautes éclatent ou s'aggravent, si nous voulions compléter nos critiques!

Est-ce qu'on n'en est pas réduit à barder de fer les frontons des grandes fenêtres sur la place de la République, frontons qui devaient avoir 2 m. 50 cent. de saillie et porter 7,000 kilos de statuaire, et qui, diminués dans des proportions énormes, déchargés des sculptures qui devaient les surmonter, seraient encore condamnés à une chute certaine sans la précaution qu'on vient de prendre depuis huit jours?

On n'en finirait pas à exposer les défauts de cette œuvre qui, a l'état de maquette, apparaissait comme un bijou, dont, avec un peu de bon vouloir, les façades auraient pu rester charmantes, et qui, somme toute, sera digne des nombreuses laideurs éditées à Lille en ce siècle.

Le point de départ le plus erroné a occasionné tous les malheurs connus du Palais des Beaux-Arts lillois et contient en germe toutes ses infortunes à venir. Il en coûtera très gros à la ville pour y remédier dans les limites insuffisantes du possible.

C'est l'éternelle histoire : *Tout marquis veut avoir des pages.*

Lille est une grande ville, une des plus puissantes de France. L'Empire l'a dotée d'une des préfectures les plus sottement grandioses qui se puissent imaginer, une machine aussi incommensurable que lourde, aussi lourde qu'incommensurable, quelque chose de sérieusement inhabitable à moins de s'y ruiner.

On a tenu à faire grand, à donner un pendant à cette malencontreuse préfecture sans fin, et on s'est laissé griser par une façade luxueuse qu'on n'a pas même le moyen aujourd'hui d'exécuter, tant on a enfoui d'argent dans les seules fondations, des fondations de forteresse!

Puisse cette dure leçon profiter, une bonne fois pour toutes, aux villes de province, si importantes qu'elles soient, et leur faire préférer à tout jamais l'être au paraître! Se donner des monuments, des Musées de capitale, est et sera toujours une faute lourde.

Lille n'avait que faire pour ses Musées d'une façade superbe, splendide — sur le papier. Il fallait l'y laisser comme elle y restera forcément, se contenter d'un édifice élégant, mais *parfaitement* approprié à son but, et enrichir largement, *constamment* cet excellent édifice économique d'œuvres d'art absolument remarquables, tout à fait dignes d'accroître sans cesse le nombre des touristes attirés par les Trésors d'art de Lille.

C'est parler d'or, m'objectera-t-on, mais il s'agissait de trouver cette construction modèle, un phénomène!

Pas si phénomène que cela. Cet édifice accompli existe, et nul ne l'ignore parmi ceux qui étudient consciencieusement les Musées étrangers, à commencer par M. Auguste Herlin et M. Émile Michel, le savant et très artiste lettré, auteur de l'ouvrage si parfait : *les Musées d'Allemagne*, dont M. Eugène Müntz a publié le premier volume, consacré à *Cologne*, *Cassel* et *Munich*, dans sa *Bibliothèque internationale de l'Art*[1].

C'est du Musée de Francfort que je veux parler.

Francfort est une ville fort riche et, sans contestation possible, l'une des plus belles de l'Allemagne. Il n'y est cependant entré dans la cervelle de personne d'y élever un monument somptueux sous prétexte de Musée. On s'est contenté d'un nouvel édifice de la plus élégante simplicité, entièrement isolé, parfaitement compris pour sa destination, admirablement éclairé et distribué de façon à n'entraver en rien les développements heureux de la collection.

Si MM. les architectes de l'absurde Palais lillois avaient daigné prendre la peine de se rendre à Francfort pour y étudier ce que doit être le Musée d'une vaste cité qui n'a point rang de capitale, je me plais à croire, par respect pour leur talent, que leurs yeux se seraient dessillés et qu'ils auraient présenté à la Municipalité lilloise un plan aussi simple, aussi pratique que le leur l'est peu. La ville n'aurait pas dépensé la moitié de ce qu'elle a déjà enterré dans ce néfaste édifice, dont on annonce sans cesse bouffonnement l'inauguration, alors qu'on en est à se préoccuper des moyens de se procurer les fonds nécessaires au *complet* achèvement de la construction. Je ne parle pas de sa décoration; va-t'en voir s'ils viennent, Jean!

Si la barque avait été menée de la sorte, — c'est-à-dire sensément, — au lieu d'embarras financiers, il y aurait en caisse de beaux deniers comptants qui permettraient à la ville d'intervenir brillamment, ainsi qu'elle se le doit, pour enrichir ses collections, réduites aujourd'hui à vivre du maigre, très maigre budget que lui octroie annuellement la Municipalité, et à espérer en la générosité de donateurs dont Lille n'a jamais eu à se plaindre. Cet état de choses n'est dignement modifié que pour le Musée de Peinture, grâce au legs de la fortune de M. Brasseur. Ce qui n'empêchera pas les dons de continuer à se succéder fréquents: M. Auguste Herlin, à l'exemple de son regretté ami et prédécesseur, Édouard Reynart, possède le secret de les faire affluer. N'apprenons-nous pas à l'instant que de nouveaux dons sont à la veille d'être adressés aux Musées lillois?

PAUL LEROI.

1. Éditée par la *Librairie de l'Art*.

Digitized by Google

Musée de Beauvais.

Cette collection municipale vient de s'enrichir d'un des meilleurs tableaux du Salon de 1888 : *la Neige, forêt de Compiègne*, qui lui a été offert par M. le baron Alphonse de Rothschild, membre de l'Institut. C'est l'œuvre d'un artiste breton, peintre et aquafortiste distingué, M. Léon de Bellée, qui a fixé sa résidence dans la forêt de Compiègne.

Un tableau de Mme Marie Toulmouche : *Pommes d'api*, a également été offert à la ville de Beauvais pour son Musée.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition universelle de 1889.

La Commission de contrôle et de finances, pour l'Exposition universelle de 1889, s'est réunie, sous la présidence de M. Pierre Legrand, ministre du commerce, commissaire général de l'Exposition, le 21 juillet; elle a accepté, sur la demande de l'administration, que le traité passé avec M. Danel, pour l'édition du catalogue illustré des beaux-arts, soit augmenté d'une disposition portant que M. Danel sera seul autorisé à éditer ce catalogue, moyennant une redevance supplémentaire.

— La Manufacture des Gobelins s'occupe, en ce moment, avec la plus grande activité, de l'exécution des tapisseries qui doivent être terminées pour l'Exposition de 1889 et figurer dans le pavillon des Beaux-Arts français.

Douze d'entre elles seront destinées à la décoration des appartements du palais de l'Élysée, huit à celle de l'escalier d'honneur du Sénat et trois à celle de la salle du conseil de la Bibliothèque nationale.

Ces œuvres, exécutées en haute lisse, représentent les dessins suivants :

Pour l'Élysée, douze panneaux de fleurs de Galland; pour le Sénat, huit verdures de MM. Harpignies, Lansyer, Flandrin, Desgoffes, Collin, Bellet, de Curzon et Lacroix; enfin, pour la Bibliothèque nationale, trois compositions représentant *le Manuscrit, le Livre* et les trois déesses symbolisant *les Lettres, les Sciences* et *les Arts*.

— La commission chargée d'organiser l'Exposition rétrospective du travail, en ce qui concerne les instruments de musique, se propose de montrer les procédés et les transformations de la facture instrumentale, depuis ses origines jusqu'aux temps modernes, au moyen des instruments eux-mêmes ou de leurs organes les plus importants, et aussi les outils spéciaux servant à les fabriquer.

MM. les collectionneurs, amateurs ou facteurs d'instruments qui voudront bien apporter leur concours à cette Exposition, à la fois artistique et technique, sont priés d'adresser les renseignements sur les objets qu'ils possèdent et qu'ils croiront pouvoir y figurer, à M. Léon Pillaut, conservateur du Musée des instruments au Conservatoire national de musique et membre du comité d'organisation de l'Exposition rétrospective du travail, section 2, arts libéraux.

Exposition d'esquisses de costumes de théâtre.

Un artiste italien, M. Paul Edel, a ouvert à Paris, 5, place du Théâtre-Français, une *Exposition d'esquisses de costumes de théâtre*. On y trouve les esquisses des costumes exécutés pour quelques-uns des opéras récemment montés en Italie, notamment l'*Otello*, de Verdi; l'*Azraël*, du baron Franchetti; la *Carmosine*, de Gomez; la *Medjé*, de Samara. Rappelons que M. Edel, qui a beaucoup travaillé pour la Scala, dessina des costumes pour plusieurs ouvrages joués à Paris, au Théâtre-Italien, sous la direction Victor Maurel, en particulier pour *Simon Boccanegra* et *Hérodiade*

— La Société de l'Histoire de la Révolution française, qui a pour président d'honneur M. le président de la République, et qui vient d'obtenir de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts la salle des États, au Louvre, pour y organiser une Exposition historique de la Révolution, fait appel à tous les amateurs et collectionneurs qui voudront contribuer à cette œuvre patriotique. Cette Exposition comprendra des tableaux, des bustes, portraits, livres illustrés, gravures, caricatures, autographes, documents, manuscrits, journaux, placards, affiches, armes, insignes, emblèmes, monnaies, médailles, assignats, meubles, faïences, cartes, plans, reliures, et, en un mot, tous les objets contemporains de l'époque révolutionnaire présentant un caractère historique.

Les adhésions devront être envoyées à M. Étienne Charavay, secrétaire général et trésorier du comité, rue de Furstenberg, 4.

— Une fort intéressante Exposition de gravures, composant la collection de M. Et. Midoux, Exposition organisée sous le patronage de la Société académique de Laon, a été inaugurée dans cette ville le 8 juillet. Le président de cette docte compagnie, M. Cortilliot, a prononcé, à cette occasion, un excellent discours.

UNE LETTRE DE M. ADOLPHE GUILLON

M. Adolphe Guillon vient d'adresser au président de la Société des Sciences de l'Yonne la lettre suivante :

« La ville de Sens a organisé, le mois dernier, à propos d'un concours régional, une Exposition artistique qui a été fort réussie.

« La perle de cette Exposition était incontestablement le fameux tableau de Jean Cousin : *Pandore*. Ce tableau appartenait jusqu'à présent à une vieille dame qui refusait absolument de le montrer. Or, comme les guides Joanne,

Digitized by Google

Richard et autres annonçaient aux visiteurs qu'il existait à Sens, chez Mme Chauley, un tableau de Jean Cousin, beaucoup d'amateurs se présentaient pour le voir, mais cette faveur leur était impitoyablement refusée.

« L'héritier de cette dame, M. Dessus, beaucoup plus aimable qu'elle, a bien voulu prêter cette œuvre curieuse aux organisateurs de cette Exposition, qui contenait des merveilles et avait été installée avec beaucoup de goût dans la grande salle synodale restaurée par Viollet-le-Duc.

« Pendant que j'étais à Sens, j'ai naturellement été revoir la cathédrale et j'ai appris là qu'il était question de restaurer le vitrail attribué à Jean Cousin, qui se trouve dans la dernière chapelle à droite, derrière le chœur. Cette verrière a été traversée en 1815 par un boulet de canon ; on a remplacé les quelques morceaux brisés par du verre blanc, ce qui me semble fort sage. Il paraît qu'on va refaire maintenant tous les morceaux qui manquent.

« J'avoue que je n'en comprends pas l'utilité.

« Ce qui est intéressant, c'est l'œuvre de Jean Cousin. Il nous est parfaitement égal que le vitrail ne soit pas au grand complet. Un morceau ajouté, d'une couleur criarde, peut détruire toute l'harmonie de cette belle verrière.

« Nous avons, hélas ! beaucoup d'exemples de ce fait.

« A côté de la fenêtre dont je parle, se trouve une autre fenêtre de la même forme et de la même dimension.

« Qu'on la donne à l'artiste chargé de faire la restauration et qu'on lui permette de faire sa composition complète. Les visiteurs jugeront si elle offre plus d'intérêt que l'œuvre de Jean Cousin mutilée.

« Ce genre de restauration est toujours l'application du principe d'ajouter des bras à la Vénus de Milo. On ne l'oserait pas à un tableau, pourquoi le faire à un vitrail?

« Tout le monde crie contre les restaurations du temps passé et personne n'a le courage de protester contre celles qu'on fait chaque jour.

« A ce propos, permettez-moi de vous citer une phrase que je voyais dans le compte rendu d'une des dernières séances de l'Académie des Inscriptions ; j'y lisais :

« M. Ravaisson continue son excursion dans le domaine « des antiquités grecques.

« L'éminent académicien place sous les yeux de ses col- « lègues un torse en marbre qui lui paraît provenir, comme « il l'a dit dans la précédente séance, d'une très belle « reproduction du Diadumène de Polyclète. Ce torse est « surmonté d'une tête romaine, et une restauration moderne « y a ajouté des bras et des jambes. C'est ce qui explique « pourquoi on n'en avait pas remarqué jusqu'à présent la « rare beauté. On a là un exemple, auquel on pourrait « joindre une infinité d'autres, du tort que font à l'histoire « et à l'art d'indiscrètes restaurations, et il serait à désirer « qu'on s'en abstînt à l'avenir. »

« Cette observation est fort juste.

« On se plaint de manquer d'argent pour l'entretien de nos richesses artistiques, pourquoi ne pas utiliser les sommes disponibles à des travaux de nettoyage, de soutènement et de consolidation, au lieu de les employer à refaire à neuf des vitraux et des sculptures qui n'ont d'intérêt que pour ceux qui exécutent le travail ?

« A Sens, on m'a dit aussi qu'il était toujours question de retirer le grand baldaquin placé au-dessus du grand autel, et que si on ne le faisait pas, c'était faute d'argent. Ce baldaquin fort riche, soutenu par des colonnes de porphyre, est l'œuvre de Servandoni. Il n'est pas de l'époque primitive de l'église, c'est vrai ; mais il ne gêne en rien. Il n'est pas laid, pourquoi vouloir l'ôter ?

« Cette fois, nous pouvons nous réjouir d'apprendre que l'argent a manqué pour une dépense aussi inutile.

« Il y a quelques années, on a retiré et mis dans la cour la grande et belle grille qui fermait le chœur, et on devait aussi, paraît-il, supprimer celles des côtés, qui sont fort belles et ne gênent pas.

« Heureusement, elles sont encore en place.

« Le mois dernier, j'ai relevé à Vézelay, sur les murs intérieurs et extérieurs de l'église abbatiale, *la Madeleine*, une soixantaine de marques différentes de tâcherons. Je viens de chercher dans la cathédrale de Sens et j'ai trouvé sur les murs et les piliers quelques marques semblables, mais en très petit nombre, car les pierres ont été tellement grattées et peintes qu'il est difficile d'y retrouver les traces du passé.

« J'ai voulu faire les mêmes recherches dans les églises de Villeneuve-sur-Yonne, de Joigny et d'Auxerre, mais les couches épaisses de badigeon rendent ce travail presque impossible.

« A Auxerre cependant, j'ai trouvé quelques marques, mais qui ne sont pas semblables à celles de Vézelay.

« Je crois que, pour les édifices du département de l'Yonne que je viens de visiter, c'est Joigny qui mérite le prix de vandalisme.

« Les églises de cette ville sont ornées de peintures ridicules, de statues coloriées et de vitraux de la rue Saint-Sulpice d'un goût déplorable, avec les noms des donateurs naturellement.

« Et partout, on voit des joints qui tirent l'œil d'une façon désagréable et rapetissent les monuments.

« Il faut citer surtout une chapelle de la cathédrale d'Auxerre, qui contient un tombeau de la famille de Chastellux, et le chœur de Saint-Eusèbe, qui sont, je crois, les spécimens les plus curieux qu'on puisse voir de cette façon abominable de cerner les pierres avec un trait noir, qui a été à la mode depuis une vingtaine d'années.

« Un monument qui contient l'assortiment le plus complet des joints de toutes les couleurs, c'est la charmante petite église de Saint-Père-sous-Vézelay, dont le porche semble taillé dans un vieil ivoire au ton chaud et à la patine brillante. Là, vous trouverez des joints de toutes les façons : des blancs, des gris, des bleuâtres, des noirs et jusqu'à des faux joints faits avec du ciment sur lequel on a passé un fer, et ces affreux traits grossiers coupent les colonnes, les bases, les chapiteaux ; on en a mis partout ; on ne voit qu'eux.

« On va commencer des travaux de restauration de ce

Digitized by Google

bijou dont certaines parties menacent ruine ; nous souhaitons ardemment qu'il ne soit fait là que des travaux indispensables à l'entretien et à la consolidation de ce précieux monument.

« Vézelay — Juillet 1888.

« ADOLPHE GUILLON. »

ART DRAMATIQUE

COMÉDIE-FRANÇAISE : *Œdipe roi.* — M. Mounet-Sully.

L'ANTIQUITÉ ne fait plus que de rares apparitions sur notre première scène tragique. Euripide y est à peine connu ; mais, à de longs intervalles, le nom de Sophocle y revient, prononcé avec je ne sais quelle terreur superstitieuse, comme s'il s'agissait d'un spectre. L'impression d'horreur sublime que les Grecs ressentaient, il y a deux mille ans et plus, à l'annonce d'*Œdipe roi*, M. Mounet-Sully nous l'a rendue l'autre soir, et ce n'est pas un des moindres mérites de cet artiste inspiré parfois jusqu'au génie. Il ne reste rien à dire de Sophocle et de la traduction fidele que lui a donnée M. Jules Lacroix. En revanche, je ne saurais trop engager le lecteur à prendre quelques heures sur ses loisirs, et même sur ses travaux, pour aller voir M. Mounet-Sully dans cette tragédie effroyable et touchante en qui les Grecs saluaient le *drame-roi*. M. Mounet-Sully est bien l'homme de ces données invraisemblables — en est-il de plus étrange que celle-ci, où l'on voit un fils tuer son père et épouser sa mère sans s'en douter ? — qui passent par-dessus les réalités de la vie pour aller rejoindre les mystérieuses légendes de la fatalité antique. Quand il prit possession du rôle, en 1881, après Geffroy, ce fut un grand cri d'admiration dans la critique et dans la foule. Ce cri dominera toute la carrière de l'artiste, bien que depuis il ait ajouté *Hamlet* à son répertoire et qu'il ne soit nullement d'âge à faire retraite. *Le Roi Lear* lui apporterait-il un triomphe de même envergure ? J'en doute, car dans Œdipe il est prodigieux, supérieur à lui-même, égal aux plus grands tragédiens que la France ait jamais eus. Il suffit d'un rôle comme celui-là pour forcer les portes de la postérité. MM. Maubant, Martel, Silvain et Dupont-Vernon sont assurément loin d'être déplacés autour de leur camarade ; ce sont de beaux et de solides diseurs sans qui il n'est point d'interprétation parfaite. S'il y avait tache, ce serait plutôt du côté de Mlle Lloyd, qui fait Jocaste, entrant ainsi dans un emploi qui ne lui convient guère. En revanche, Mlles Hadamard et du Minil ont réussi merveilleusement la partie des Thébaines, qui exige une impeccable virtuosité.

ARTHUR HEULHARD.

THÉATRES ET CONCERTS

— La Chambre vient d'être saisie, par M. Maurice Faure, d'une proposition de loi tendant à exempter de la perception des droits d'auteur les exécutions musicales, quand elles ont un caractère gratuit ou un but de bienfaisance.

Cette proposition, qui a pour objet le développement populaire de l'art musical, n'est que la reproduction d'une disposition de la loi suisse et répond au vœu exprimé dans de nombreuses pétitions adressées au Parlement par la plupart des sociétés musicales et orphéoniques.

Un bon point à M. Maurice Faure, à la condition, bien entendu, qu'il n'en reste pas au dépôt platonique de sa proposition et se hâte de la faire adopter dès la rentrée des Chambres.

— Beaucoup de musiciens et d'amateurs seraient heureux de voir représenter sur une scène parisienne *la Vie pour le tsar*, le chef-d'œuvre du compositeur russe Glinka.

A ce sujet, le ministre des Beaux-Arts a reçu hier la lettre suivante :

« Monsieur le Ministre.

« Les soussignés, membres de la section de composition musicale de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France, désireux de donner un témoignage de sympathie internationale et artistique à la Russie, dans la personne de Glinka, l'illustre fondateur de l'Opéra russe, seraient heureux de voir représenter, sur une scène française, son œuvre capitale et populaire, *la Vie pour le tsar*.

« CH. GOUNOD, AMBROISE THOMAS,
C. SAINT-SAENS, J. MASSENET,
E. REYER, LÉO DELIBES. »

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCXLVIII

Léonard de Vinci, étude, par J. ROUSSEAU, membre de l'Académie royale de Belgique. In-8° de 18 pages. Bruxelles, F. Hayez, imprimeur de l'Académie royale, 108, rue de Louvain, 1888.

A Élie Delaunay.

Ces dix-huit pages, je les ai lues et relues, puis relues encore. J'avoue qu'il y avait un grain d'égoïsme à y revenir ainsi presque sans interruption. C'est que, dans leur éloquente concision, elles font profondément écho à mes plus inébranlables convictions artistiques, à celles qui n'ont jamais varié en moi, qui me faisaient battre le cœur plus vite alors que je sortais à peine de l'adolescence, qui m'enflammèrent à l'âge d'homme, et qui me passionnent plus que jamais aujourd'hui que la vieillesse est venue ; ne sont-elles pas ma plus forte consolation ?

Digitized by Google

Je sais que plus d'une fois j'ai usé d'exagérations de langage en parlant de Raphael, mais je ressentais une irritation invincible d'entendre sans cesse les moutons de Panurge qualifier de divin cet éclectique souverain qui poussa jusqu'au génie la science de l'emprunt, le talent de l'assimilation. Que m'eût importé cette légende dorée de surnature! afin de créer un dieu de plus à l'usage du vulgaire, si elle avait exercé ses ravages sur le seul vulgaire, mais je la voyais accaparer de nobles esprits, tant le respect humain est inconsciemment empreint de badauderie, et j'avais l'âcre douleur de constater que la plume autorisée de maîtres de la critique, d'historiens éminents propageait ce culte injuste qui reléguait au second rang non seulement le plus grand de tous les artistes, mais le plus incontestablement grand de tous les hommes, le Vinci!

J'étais surtout péniblement affecté de rencontrer parmi ceux qui se trompaient à ce point le plus éminent historien d'art de ce temps, lettré délicat, érudit profond, juge d'une rare sûreté de vues, d'une impartialité plus rare encore, et qui, à tous ces titres, eût dû, plus que personne, se préserver d'abonder si peu que ce soit dans la banalité d'une opinion toute faite. C'est précisément parce que je professe la plus vive admiration pour ce talent de premier ordre que je souffrais davantage de le trouver à la remorque d'une tradition laudative à l'excès.

Nous avions plus d'une fois amicalement bataillé à ce sujet sans que jamais je parvinsse à l'ébranler, lui si ardent cependant à la recherche de la vérité. Il devait finir par la découvrir lui-même, ce qui valait infiniment mieux que mon intervention trop nerveuse, je le reconnais sans peine. Quelle ne fut pas ma joie, lorsque, s'étant mis à s'occuper plus spécialement de Léonard, je l'entendis un jour me dire, avec sa loyale spontanéité accoutumée, que j'étais dans le vrai et qu'il était telles pages qu'il n'eût pas écrites, s'il avait étudié d'abord le Vinci, ainsi qu'il était en train de le faire! Le beau livre que cela nous vaudra bientôt, j'espère!

Sans diminuer en rien la valeur de Raphael, — on ne diminue pas l'auteur des cartons dits de *Hampton Court*, depuis longtemps déjà installés au *South Kensington Museum*, — il est certain que Léonard est bien autrement particulier et qu'en peinture, ce n'est pas en Italie qu'il faudrait chercher une seconde exception aussi étonnamment maîtresse, mais en Hollande où Rembrandt s'est montré, dans son art, créateur non moins supérieur, non moins troublant.

Que si vous vous attachez à l'ensemble d'une carrière, il est hors de doute que nul être humain ne fut en toutes choses aussi universellement grand que Léonard.

Que reste-t-il de tous les tueurs d'hommes, de tous les conquérants et de trop de soi-disant pasteurs des peuples? Tout au plus un peu de poussière et force sanglants souvenirs.

Le Vinci, au contraire, présente cet unique et admirable phénomène du génie le plus civilisateur qui grandit d'âge en âge, commandant de plus en plus l'admiration de la postérité, bien que ses œuvres soient pour la plupart anéanties. Mais, ainsi que le dit excellemment M. Jean Rousseau [1] : « C'est là justement que se manifeste le génie des maîtres tels que celui-là. Leurs œuvres sont comme le diamant. On peut le briser, l'user, le déformer, — il garde jusqu'au bout son scintillement d'astre. »

Poète, musicien, architecte, sculpteur et peintre, « Léonard de Vinci n'est pas seulement le type par excellence de l'artiste; ce n'est là qu'une des faces de cette figure compliquée; l'artiste se double en lui d'un savant, d'un inventeur, d'un penseur, réalisant le type même du génie de l'homme dans une de ses personnifications les plus extraordinaires, les plus complètes qui se soient jamais vues. Chose inouïe et rare, ce minutieux est un audacieux; ce peintre, qui s'absorbe si profondément dans l'étude d'une tête, d'un sourire, est un esprit universel, toujours planant, voyant de loin et de haut, embrassant d'un regard tout l'horizon du savoir de son temps, devinant, annonçant les découvertes à venir, et tellement doué, tellement comblé de tous les dons intellectuels, moraux, physiques même, qu'il prend les proportions d'un être surnaturel [2]. »

Et M. Rousseau nous le montre « ingénieur militaire, ordonnateur de fêtes, traçant des plans de cathédrales, érigeant des palais, creusant des canaux, inventant des fortifications et des machines de guerre, prévoyant le baromètre, la chambre obscure, l'emploi de la vapeur, et composant, pêle-mêle avec des traités de peinture, d'anatomie, de perspective, des livres d'optique, de mécanique, d'hydraulique et de géologie [3]. »

Une dernière citation : « Son génie encyclopédique est la stupeur et presque l'effroi de ses contemporains, bien convaincus, surtout quand ils sont sous le charme de sa présence et de sa parole, que rien n'est impossible à cet enchanteur. — Il offrait, dit l'un d'eux, de soulever le temple de San Giovanni d'un bloc, par des machines, et de l'exhausser sans le détruire, et, tant qu'il n'était pas parti, on le croyait! [4] »

Léonard avait simplement devancé une fois de plus ce qu'on réalise fréquemment de nos jours — aux États-Unis.

Je ne demande pas qu'on le traite de divin; il en sourirait. Mais n'ai-je pas raison de le proclamer le plus grand entre les plus grands, de soutenir en un mot que nul ne l'égale?

PAUL LEROI.

CCCXLIX

CAMILLE LE SENNE. *Le Théâtre à Paris*. Deuxième série. 1885. Un volume in-18 de 496 pages. Paris, Librairie H. Le Soudier, 174, boulevard Saint-Germain. 1888.

Nous avons dit, le 22 juin dernier [5], tout le bien que

1. Page 5.
2. Jean Rousseau, page 15.
3. Page 17.
4. Page 17.
5. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, page 198.

Digitized by Google

nous pensons du premier volume de cette série d'études dramatiques qui révèlent à chaque page chez l'auteur d'*En Commandite* un sens critique très affiné ; le tome II l'emporte encore sur le premier et fait vivement désirer la prompte publication des troisième et quatrième séries que nous promet l'éditeur de M. Camille Le Senne.

ADOLPHE PIAT.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

BELGIQUE. — L'Académie royale de Belgique vient de publier le rapport du jury chargé par elle de juger le concours Joseph De Keyn, pour la période biennale 1886-1887 (enseignement moyen).

Ce rapport, qui est l'œuvre de M. Wagener, le savant professeur à l'Université de Gand, mentionne que l'Académie a eu à juger, cette année, trente-sept ouvrages imprimés et trois manuscrits. Plusieurs ouvrages ont été écartés, soit parce qu'ils n'étaient que la réédition d'ouvrages publiés antérieurement, soit parce que leur caractère et leur sujet sortaient des limites tracées par le programme de ce concours, qui n'admet que des livres pédagogiques.

Parmi ces derniers, le rapporteur s'occupe tout spécialement de *l'Art espagnol*, de M. Lucien Solvay, un des remarquables ouvrages dont se compose la *Bibliothèque internationale de l'Art*, fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art* avec tant de compétence et d'autorité par M. Eugène Müntz.

Nous citons textuellement, d'après le rapport :

« Des nombreux ouvrages qui ont passé sous les yeux du jury, il n'en est aucun qui, au point de vue du talent, soit comparable à *l'Art espagnol* de M. Lucien Solvay.

« L'auteur est un écrivain doublé d'un penseur. Il a compris que l'art, comme la littérature, n'est que l'expression de la société. Pour qu'une œuvre artistique puisse être sainement appréciée, il faut la placer dans le milieu où elle a pris naissance. L'art n'est, en effet, que l'efflorescence de la civilisation générale, et celle-ci dépend à la fois de la configuration du sol, du climat, de la race, des mœurs, des idées religieuses et des événements politiques. Avant d'essayer de nous donner une idée de l'art espagnol, M. Solvay a donc tâché, avec raison, de nous faire connaître l'Espagne. Plus d'un quart de son livre est consacré à cette étude préliminaire, et cette introduction, malgré quelques erreurs et quelques lacunes, est digne des plus grands éloges.

« L'Espagne, telle que M. Solvay la dépeint, il l'a vue et bien vue. Son observation pénétrante et sagace ne laisse dans l'ombre aucun détail marquant, et ce qu'il a observé, il le fait apparaître à nos yeux avec une netteté de contours et une richesse de coloration étonnantes. Les contrastes du paysage, l'aspect pittoresque des différentes cités, l'influence durable du génie arabe, le mysticisme du Moyen-Age, la morgue de l'Espagnol, même au sein de la misère, son exaltation et sa cruauté aux courses de taureaux, tout cela est dépeint tour à tour avec un relief, une variété de tons et une abondance d'images qu'on ne peut s'empêcher d'admirer.

« C'est sur ce fond si habilement préparé, que viennent se détacher, avec une remarquable vigueur, ces grands peintres qui s'appellent Moralès, Ribera, Zurbaran, Murillo et surtout Velazquez Il y a là un chapitre étincelant, où Velazquez, le Titien et Rubens sont rapprochés, comparés et opposés l'un à l'autre dans un style qui nous paraît digne de ces maîtres illustres.

« Le livre de M. Solvay est écrit d'inspiration et d'une venue.

« On y sent constamment le reflet d'impressions personnelles ; tout est bien à l'auteur, les idées et le style. Peu lui importe d'être d'accord avec l'opinion commune. Cette opinion, il ne craint pas au besoin de la heurter de front, notamment dans son appréciation de Murillo. Ce qu'il dit de cet artiste, si universellement célèbre, pourrait, jusqu'à un certain point, s'appliquer à l'idéal qu'il poursuit lui-même : — « L'immense popularité de Murillo suffirait à « établir son infériorité vis-à-vis de Velazquez, de Zurba- « ran, de Ribera, qui n'avaient rien de ce qui séduit le « vulgaire. La popularité ne va généralement qu'à des qua- « lités secondaires, à la portée de tous ; les qualités de « premier ordre échappent à la foule, le sens des œuvres « vraiment supérieures lui manque, parce qu'elles ne sont « pas à son niveau. Admirer, c'est comprendre, a-t-on dit. « La foule n'admire que ce qu'elle comprend, et ce qu'elle « comprend a beaucoup de chances d'être médiocre. »

« Certes, nous n'admirons pas cet ouvrage sans restrictions, et, au risque de passer pour des partisans attardés du classicisme, incapables de comprendre les aspirations de certains modernistes, nous nous permettons de ne pas approuver les néologismes inutiles et les bizarreries cherchées dont l'auteur a, de ci de là, émaillé son style. Mais, tout en faisant ces réserves, nous n'aurions pas hésité à mettre au premier rang, pour un des prix De Keyn, *l'Art espagnol* de M. Solvay, si nous n'avions pas pensé que ce livre dépasse de beaucoup le niveau des meilleurs élèves de l'enseignement moyen. Pour le comprendre et l'apprécier, il faut avoir vécu pendant des années dans le monde des arts. C'est à des hommes faits, ce n'est pas à des jeunes gens qu'il s'adresse. »

Antérieurement déjà, dans sa séance du 6 janvier 1887, l'Académie s'était occupée de l'ouvrage de M. Lucien Solvay. Un de ses membres les plus distingués, notre éminent collaborateur M. Edouard Fétis, l'avait présenté à l'Académie dans des termes remarquablement élogieux.

L'Art espagnol sera admis très certainement à prendre part au prochain concours pour le Grand Prix quinquennal des Sciences historiques. (Période 1886-1890).

A propos du concours De Keyn, le jury avait également écarté, pour des raisons analogues à celles qui ont fait réserver le livre de M. Solvay, l'intéressant et remarquable recueil de 96 planches photolithographiques, reproduisant,

Digitized by Google

d'après les estampes originales, des compositions décoratives et allégoriques empruntées aux grands maîtres de toutes les écoles, avec texte explicatif, par M. Henry Hymans, l'auteur de la savante traduction annotée du *Livre des peintres* de Van Mander, que M. Eugène Müntz a également admis à faire partie de la *Bibliothèque internationale de l'Art*.

ITALIE. — M. Ulrico Hoepli, éditeur-libraire de la Cour, vient de mettre en vente, à Milan, un nouvel et très important ouvrage de notre éminent collaborateur, M. Alfredo Melani. En voici le titre : *Arte italiana, raccolta di centocinquanta tavole di modelli architettonici figurativi et ornamentali di diverso stile che si debbono a artisti eminenti quali : Giouanni Bellini d. Gianbellino, Andrea Mantegna, Cima da Conegliano, i due Sansouino : Andrea Contucci e Iacopo Tatti, Andrea Previtali, Giouanni de' Ricamatori d. da Vdine, Giulio Romano, Perin del Vaga, Giorgio Vasari, Giouanni Bologna d. Gianbologna, Bernardino Poccetti, Vincenzo Scamozzi, ecc., scelti dall' architetto* ALFREDO MELANI.

Académies et Sociétés savantes

— *Société nationale des Antiquaires de France*. Séance du 11 juillet 1888.

M. l'abbé Pierrot Deseilligny présente, de la part de M. l'abbé Sauvage, un dessin sur parchemin, du XVIe siècle, qui semble avoir rapport à des projets de flèche pour la cathédrale de Rouen.

M. Babelon continue la lecture de son mémoire sur les monnaies d'or d'Athènes.

M. Gaidoz présente le dessin d'une pince à chiens, objet qui servait aux sacristains du pays de Galles à saisir les chiens et à les expulser de l'église quand ils s'y conduisaient mal.

M. Courajod communique la photographie de pièces d'orfèvrerie d'église, conservées au Musée de Copenhague et datées de 1333. C'est le plus ancien spécimen daté d'émail translucide.

M. Durrieu signale une miniature d'un manuscrit exécuté à Paris entre 1401 et 1404 ; on y voit un atelier de peinture où l'artiste est occupé à polychromer une statue.

M. Blanchet communique un dessin inédit, copie d'un bas-relief de Toul, représentant le dieu au marteau.

M. Vauvillé lit un mémoire sur l'oppidum gaulois de Martigny l'Engrain (Aisne), et un autre sur le camp d'Épagny, dans le même département.

M. de Villefosse présente divers petits objets d'antiquités.

— La veuve du sculpteur Marcellin vient d'informer la Société des Artistes français que son mari a légué son hôtel à la Société.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

FRANCE. — Dans la séance de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres du 20 juillet, un de ses membres les plus éminents, M. Héron de Villefosse, a mis sous les yeux de ses confrères la photographie d'une tête en bronze récemment découverte par le docteur Plicque, à Lezoux (Puy-de-Dôme).

ITALIE. — Dans la province de Naples, un cantonnier de la route provinciale de Marso-Sorentino, à Gioia dei Marsi, a trouvé une grosse monnaie de bronze du poids de 220 grammes.

Sur un côté on voit, sous trois arbres, une truie avec six petits pourceaux, et sur l'autre, deux figures humaines.

On croit que cette monnaie est très antique et fort rare.

FAITS DIVERS

FRANCE. — Une plaque commémorative va être placée sur la maison portant le n° 56 de la rue Paradis-Poissonnière, où Corot est mort. Sur cette plaque on lira : « Le peintre Corot, né à Paris le 29 juillet 1796, est mort dans cette maison le 22 février 1875. »

— Le 23 juillet, a été inaugurée, à Sorèze, la statue du Père Lacordaire. Ce monument est l'œuvre du sculpteur Girardet, et mesure 2 m. 40 cent. de haut.

BRÉSIL. — L'empereur du Brésil vient d'adresser à la Société des Gens de lettres, par l'intermédiaire du baron d'Itajuba, son représentant à Paris, une somme de 500 francs, cotisation personnelle de S. M. dom Pedro, pour la statue de Balzac.

ITALIE. — Le 8 août, aura lieu, à Bologne, l'inauguration du monument élevé à Ugo Bassi.

NÉCROLOGIE

— C'est avec le plus profond regret que nous annonçons la perte très grave que vient de faire le Musée du Louvre : M. le vicomte A. BOTH DE TAUZIA, le très compétent et très zélé Conservateur de la Peinture, des Dessins et de la Chalcographie, a succombé à la maladie de cœur dont il souffrait depuis quelque temps. C'est un malheur public et plus grand, beaucoup plus grand qu'on ne le pense ; nous le dirons dans notre prochain numéro.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée Carnavalet.

La ville de Paris vient d'accepter le don fait par les héritiers de Mme Dantan, des modèles originaux d'une grande partie des œuvres de Dantan jeune.

Dantan jeune, mort en 1869, s'était fait une grande réputation par les sculptures de son Musée caricatural. Ses charges en plâtre de toutes les célébrités faisaient de son atelier une des curiosités du monde artistique. Dantan jeune a aussi exécuté les statues de Boieldieu, de Philibert Delorme, de Rose Chéri, etc.

Les collections offertes à la Ville seront placées dans une salle spéciale qui portera le nom du sculpteur.

— On a découvert, en démolissant une maison de la rue Cujas, une plaque en marbre blanc portant une inscription latine de laquelle il appert que, le 7 mars 1641, la première pierre des nouveaux bâtiments d'un couvent de jacobins qui s'élevait en cet endroit, fut posée par le chancelier Séguier. Ce marbre est orné, en outre, du médaillon en bronze de Séguier, médaillon qui est signé Dupré. Cette trouvaille a été déposée au Musée Carnavalet.

Musée de Bordeaux.

M. le vicomte de Tauzia, le très regretté Conservateur de la Peinture, des Dessins et de la Chalcographie au Musée National du Louvre, a légué au Musée de Bordeaux son portrait, peint par M. Bonnat, et un dessin du même artiste exécuté en 1869 au Musée des Offices, à Florence, d'après le portrait de Filippino Lippi.

Musée de Reims.

Le Musée de Reims vient de s'enrichir d'une nouvelle collection, toute particulière, grâce à M. Félix Périn, architecte à Paris, fils du peintre de ce nom et petit-fils du miniaturiste, Lié Périn, dont on peut voir des œuvres au Musée du Louvre, Salle des Dessins.

M. Félix Périn, en généreux et bienveillant donateur, a cru ne pouvoir mieux placer ses portraits de famille qu'en les offrant au Musée de Reims, d'où sa famille est originaire.

Ils viennent d'y être installés dans la petite salle du second étage, qu'on pourra désormais désigner sous le nom de *Cabinet Périn*.

Voici les titres de ces tableaux :

Lié-Louis Périn, né à Reims en 1753, peint par A. Roslin en 1791.

Henri-Alphonse Périn, peintre, l'un des auteurs des fresques de Notre-Dame-de-Lorette, peint par lui-même à l'âge de seize ans.

Mme Anne-Félicité Périn, femme de Lié-Louis Périn (1777-1840). Pastel.

Mlle Delamarre, fille de Louis Delamarre, proviseur du lycée de Reims en 1811, peinte par Lié Périn en 1812.

Mlle Rosalie Gérard, dite *la Duthé*, célèbre danseuse (1750-1831), peinte par Lié Périn en 1776.

Vue du Moulin de Cormontreuil. Gouache. Étude faite par Lié Périn pour les fonds de miniatures.

Vue prise de la Route des Gueux, à Reims. Gouache. Étude du même.

Jeune Femme couchée, un chien à ses pieds, peinte par Lié Périn en 1778, dans un cadre de l'époque.

Pêches et Prunes. Pastel.

Pêches et Poires. Pastel.

En ajoutant ces tableaux aux dons précédents, le Musée de Reims possède une vingtaine d'œuvres diverses de la famille Périn.

Musée de Troyes [1].

Un généreux bienfaiteur, M. Audiffred, vient de faire don à la ville de Troyes d'une somme de 80.000 fr., pour augmenter les bâtiments du Musée de peinture et de sculpture.

Depuis longtemps, les collections du Musée de Troyes étaient singulièrement à l'étroit.

Musée Royal de Peinture et de Sculpture de Belgique, à Bruxelles.

On y a terminé la décoration du plafond de l'Escalier du Roi [2] et l'on y commence les travaux de décoration du plafond du *Hall* central qui fait face à l'entrée ordinaire du public par la colonnade monumentale de la rue de la Régence. Ces travaux sont confiés à M. Charles Cardon, l'excellent artiste dont le talent et le goût ont restauré avec un si complet succès les principales salles du merveilleux Hôtel de ville de la capitale belge. M. Alphonse Balat, l'éminent architecte du Roi, auteur de ce Palais des Beaux-Arts où est si admirablement installé le précieux Musée des Trésors d'art ancien, M. Balat ne pouvait choisir collaborateur plus sûr, plus respectueux de la belle tenue de tout l'édifice.

Le *Hall* était provisoirement occupé par les œuvres presque exclusivement modernes de sculpture autrefois exposées dans les galeries qui abritaient alors et le Musée ancien et le Musée moderne, et où l'on ne voit plus aujourd'hui que ce dernier.

Cette collection de sculptures, pour la plupart d'une insigne médiocrité, ne devrait jamais reparaître dans le *Hall* d'où on l'a enlevée pour placer les échafaudages des décorateurs. Elle constitue, en effet, une note qui détonne affreusement dans l'ensemble harmonieux des œuvres des anciens maîtres et qui ne jure pas moins avec la sobre élé-

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, pages 170, 202 et 233.

2. C'est l'escalier qui donne accès au Musée lorsqu'on entre par la porte du numéro 9 de la rue du Musée.

Digitized by Google

gance, avec le style si pur de l'architecture de M. Balat. On ne doit laisser dans ce beau Musée que le très petit nombre de sculptures anciennes qui, seules, n'y font point tache, entre autres la toute charmante fontaine du Grupello, dont il est, du reste, question d'orner très prochainement le palier de l'escalier principal.

La nouvelle édition, considérablement augmentée, du Catalogue est sous presse. Son savant auteur, M. Édouard Fétis, membre de l'Académie royale de Belgique, Conservateur en chef de la Bibliothèque royale et président de la Commission directrice des Musées, aura sans doute tenu à y donner, cette fois, place aux quelques œuvres vraiment intéressantes de sculpture ancienne que possèdent les collections de l'État, et dont le gouvernement devrait avoir à cœur d'augmenter sérieusement le nombre.

La Commission directrice a récemment voté, et le ministre a ratifié, l'acquisition d'un tableau d'une facture éminemment artistique : *le Repas du tisserand*, dû à la collaboration puissante de Cornelis Decker et d'Adriaan van Ostade; cet intérieur est, en effet, d'une vigueur de ton extraordinaire et d'une magistrale largeur de touche. Cette œuvre, d'une pureté de conservation absolue, est décrite par Smith à la page 105, sous le numéro 87 du *Supplément* de son *Catalogue raisonné :* à gauche, le métier à tisser; à droite, la table, près de laquelle sont assis le tisserand et sa femme tenant l'enfant, qu'elle allaite; derrière eux, une petite fille ouvre une armoire. *Excellent example of the combined masters*, dit fort justement Smith.

Le Repas du tisserand a fait partie du cabinet du duc de Praslin et de la collection de M. Six van Hillegom.

Les deux maîtres ont peint le même intérieur, le même métier, mais en y représentant le tisserand à l'œuvre. Ce panneau, dont les dimensions sont un peu moins grandes, la composition moins heureuse et l'exécution moins accentuée, bien que très rembranesque, a appartenu au duc de Choiseul et fut gravé, sous la direction de Basan, dans l'ouvrage consacré à la galerie du célèbre homme d'État.

Le Musée Royal de Belgique s'est aussi enrichi d'un petit Terburg, une bonne acquisition faite à la vente après décès de M. Hollender.

« National Gallery » de Londres.

Une bonne nouvelle : l'édition de 1888 de *The Abridged Catalogue of the Pictures in the National Gallery; with Short Biographical Notices of the Painters : Foreign Schools*, débute par une note annonçant que le grand Catalogue raisonné, attendu depuis si longtemps, est sous presse et ne tardera plus à être publié.

Le volume du Catalogue abrégé des Écoles étrangères nous donne ensuite le plan de la *National Gallery*, depuis son admirable transformation intérieure, et les renseignements sur les heures d'admission. Puis des détails très utiles, très intéressants dans leur concision, nous initient à la fondation et aux développements du Louvre anglais.

Constitué en 1824, sous le ministère du comte de Liverpool, par l'acquisition des trente-huit tableaux de la collection de feu John Julius Angerstein, la *National Gallery* fut ouverte au public, dans l'hôtel même que possédait dans *Pall Mall* M. Angerstein, le 10 mai 1824.

Le Parlement avait voté, le 2 avril, la somme de £ 57,000 (1,425,000 fr.) pour payer les tableaux, et £ 3,000 (75,000 fr.) pour les frais d'installation.

En 1826, premier accroissement de seize tableaux dus à la munificence de Sir George Beaumont; l'État fait, la même année, quelques nouveaux achats.

En 1831, le Révérend William Holwell Carr lègue à la nation trente-cinq tableaux.

Ces deux nobles exemples ne cessèrent depuis lors d'être suivis, les donations succédant aux legs et les legs aux donations, tandis que l'État, comprenant les devoirs qui lui incombent, ne laissait, de son côté, échapper aucune occasion d'enrichir dignement la *National Gallery*.

Celle-ci ne possédait de l'École anglaise que quarante et une toiles; mais le 22 décembre 1847, ce chiffre s'accroît de la donation princière de M. Robert Vernon consistant en cent cinquante-sept tableaux, dont deux seulement n'appartiennent pas à l'École anglaise.

Puis vint, en 1856, le legs de l'illustre Turner : cent cinq de ses tableaux et une collection considérable de ses aquarelles, et, en 1876, le don de M. Wynn Ellis : quatre-vingt-quatorze œuvres de choix, pour ne citer en ce moment que les legs et dons les plus considérables.

Mais ce n'est pas tout; cette patriotique émulation donna naissance à une initiative non moins utile à l'institution. Des legs d'argent à employer en achats de tableaux ont, à quatre reprises, été faits à la *National Gallery* : en 1864, par M. Thomas Denison Lewis, £ 10,000 (250,000 fr.); en 1878, par M. Richard Charles Wheeler, £ 2,612 (65,300 fr.); en 1881, par M. Francis Clarke, £ 23,104 (577,600 fr.), et en 1885, par M. John Lucas Walker, £ 10,000 (250,000 fr.).

Des efforts de l'État, si libéralement encouragés par l'initiative privée, est résulté la magnifique réunion de 1,250 peintures, parmi lesquelles un très grand nombre d'indiscutables chefs-d'œuvre ont rapidement placé la jeune *National Gallery* de pair avec les plus illustres Musées d'ancienne fondation. C'est que le gouvernement anglais, après avoir installé, en 1838, la collection nationale dans l'édifice fort laid construit tout exprès par l'architecte académicien William Wilkins, ne s'occupa qu'à développer largement et surtout très brillamment la Galerie, au lieu de s'inquiéter d'abord des défectuosités sans nombre du monument.

Il n'y a que le Musée des Arts décoratifs de Paris pour perdre des années à la recherche d'un inutile domicile somptueux au lieu d'employer ses capitaux à conquérir toutes les richesses décoratives dont l'ensemble lui eût depuis longtemps constitué une collection renommée. Tandis que les institutions du même genre s'enrichissent chaque jour en Allemagne, en Angleterre, en Autriche, en Hollande, en Hongrie, en Italie, en Russie, etc., le Musée des Arts décoratifs reste, à Paris, à l'état d'enseigne, ou peu

Digitized by Google

s'en faut. Quant à provoquer le vital concours de l'initiative privée, quant à le stimuler sans cesse, ainsi que c'est de règle élémentaire partout ailleurs, la haute intelligence de la direction de ce Musée toujours en herbe n'y daigne même pas songer ; elle honore à sa façon le peuple français en le proclamant *in petto* inférieur à tout le reste de l'univers en matière d'initiative. Raisonnement de politicien verbeux, aussi prompt aux discours vides que lent à tout acte fécond. Les 25,000 francs spontanément versés pour la fondation du Musée des Arts décoratifs par le digne ancien président de l'Union centrale, M. Édouard André, n'ont-ils pas été la preuve la plus éloquente de ce qu'on devait attendre de l'initiative privée si l'on savait l'intéresser à la patriotique entreprise, par d'intelligentes démarches personnelles actives, fréquemment répétées? On a préféré créer une armée de colonels sans régiment. Ce qu'il y a là dedans de gens à panaches est inimaginable ; et tout ce monde-là est si occupé à se prendre au sérieux qu'il ne lui reste plus le temps de rien créer de sérieux. Il lui faut un palais pour y engloutir d'abord énormément d'argent. Lorsqu'on aura gaspillé de la sorte le plus clair du maigre produit net de la trop fameuse Loterie des Arts décoratifs, en faveur d'un contenant plus ou moins remarquable, on daignera peut-être songer au contenu et on le réduira à la portion congrue — par force majeure.

Quel que soit le parti au pouvoir, on n'agit jamais de cette façon en Angleterre. C'est ainsi qu'en 1876, lorsque fut décidée la translation de la Collection Vernon à la *National Gallery* — elle avait été temporairement installée au *South Kensington Museum* — le gouvernement se borna à charger l'académicien Barry d'ajouter une aile au malencontreux édifice de Wilkins. Et plus récemment, lorsque les accroissements considérables des richesses du Louvre anglais nécessitèrent des constructions nouvelles, on ne songea pas davantage à transformer l'anti-monumentale façade.

C'est en 1885 qu'ont été commencés, par *Her Majesty's Office of Works*, sous la direction de M. J. Taylor, les travaux d'agrandissement du Musée National, et, cette fois, on en a profité pour rendre absolument monumental l'aménagement intérieur, qui laissait non moins à désirer que la façade. Au centre même de l'édifice, a été construit un fort bel escalier, qui aboutit à un vestibule décoré de toiles de l'école anglaise ; deux grandes salles et trois plus petites ont été ajoutées en même temps, tandis que dans le sous-sol, qui est en réalité un rez-de-chaussée, ont été disposées de vastes pièces servant d'ateliers de restauration, plusieurs salles de moindres dimensions, des magasins et des bureaux.

Ces travaux des plus utiles, excellemment compris, admirablement exécutés, et la décoration pleine de goût qui en était la conséquence naturelle, ont été terminés en 1887 à l'approbation unanime des visiteurs.

Angleterre. — A Londres, dans la paroisse de Lambeth, il a été décidé d'installer cinq bibliothèques publiques. La première de ces excellentes institutions a été inaugurée à Norwood, le samedi 21 juillet, sur un terrain généreusement offert pour ériger l'édifice au pied de *Knight's Hill*, colline voisine du cimetière. La construction est entièrement en briques rouges et de style flamand. La façade est décorée de bustes de littérateurs éminents. La dépense s'est élevée à 101,250 francs. Deux vastes salles de lecture sont à la disposition du public. Elles contenaient 5,000 volumes le jour de l'inauguration. Cette bibliothèque est ouverte tous les jours, y compris le dimanche — progrès auquel on ne saurait trop applaudir — de dix heures du matin à dix heures du soir.

LES FÊTES DE BOLOGNE

I

Bologne vient de fêter le huitième centenaire de son Université, qui lui assure la place d'honneur dans la hiérarchie scolaire du monde entier. L'Université bolonaise règne dans l'histoire comme le type idéal de l'athénée laïque que l'effort spontané de l'esprit humain a opposé, au XIe siècle, à l'enseignement ecclésiastique. Irnérius, qui fut l'organisateur, sinon le fondateur, de cette institution classique, a sauvé une seconde fois du naufrage le droit romain que, six siècles auparavant, Justinien avait arraché au tourbillon de la barbarie septentrionale. Sans ce sauvetage providentiel, le droit canon aurait régné d'un bout à l'autre de l'Europe et la Renaissance aurait été impossible; car, il ne faut pas l'oublier, ce réveil merveilleux de l'esprit humain, cette floraison inattendue de toutes les beautés de l'art et de la science, loin d'être un phénomène fortuit, comme on se plaît trop facilement à le croire, a été au contraire le fruit d'une longue et patiente germination à laquelle l'Université laïque a servi de foyer.

Bologne a donc raison de se montrer fière de son athénée, qui, à l'époque même où un pape condamnait comme sacrilège l'étude de la grammaire, réunissait dans son giron plus de dix mille élèves de toutes les nationalités et servait de rendez-vous aux studieux de tous les pays. Les fêtes organisées en cette occurrence ont été en tout point dignes du souvenir qu'il s'agissait de célébrer. Le comité chargé de fixer le programme a fait les choses grandement et savamment. A côté des délégations des autorités universitaires du monde entier, on a vu figurer les députations de la jeunesse cosmopolite qui a tenu à honneur de participer à ces réjouissances : tandis que les dignitaires de l'Université fêtaient solennellement le centenaire, les étudiants célébraient joyeusement le souvenir de leurs devanciers grands piocheurs de Digeste et grands buveurs devant l'Éternel. A chacun son rôle. Les ripailles sont traditionnelles dans ce pays, qui est un des plus fertiles et des plus plantureux de la péninsule. Bologne est couchée au pied des Apennins, au fond de la plaine luxuriante qui a pour confins, au nord, les Alpes, depuis Turin jusqu'à Venise, et qu'arrose le Pô,

Digitized by Google

vaste collecteur où finissent les principaux cours d'eau de la Lombardie et de la Vénétie, depuis le Mincio jusqu'à l'Adige. Des hauteurs de San Michele in Bosco, on voit se dérouler cette vaste plaine couverte de riches moissons et ornée de guirlandes de pampres que le soleil de juillet commence à dorer. Ce n'est peut-être pas le fait du hasard si, au IXe siècle, les fondateurs de l'Université bolonaise ont choisi cet endroit pour établir leurs pénates, car, à cette époque, la méditation des Pandectes n'allait jamais sans les gaies beuveries que, plus tard, Rabelais devait immortaliser. La dyspepsie et la névrose n'étaient pas encore inventées; on savait alors rester à table et passer des nuits devant un livre ouvert sans redouter les crises d'anémie et les accès d'épilepsie.

On a bien voulu, en cette dernière occurrence, ressusciter les gaietés gastronomiques d'antan, mais cet essai de résurrection n'est pas sorti du cercle de la jeunesse. A ce propos, je dois vous signaler en passant l'excellent accueil qui a été fait, par les étudiants italiens, aux délégués des étudiants de France, accueil dont, du reste, les détails ont été publiés à cette heure par la presse française, qui a enregistré avec une satisfaction légitime ces témoignages de sympathie échangés entre la jeune génération des deux pays.

On a profité de cet anniversaire pour inaugurer le monument de Victor-Emmanuel exécuté par le sculpteur Monteverde, qui est un des premiers artistes de l'Italie contemporaine. M. Monteverde n'est âgé que de cinquante ans et est né dans la province d'Acqui en Piémont. Après avoir complété ses études à Gênes, il alla se perfectionner à Rome, dans l'Académie ligurienne. Le séjour de la Ville Éternelle lui fut d'une grande utilité, surtout pour l'étude de l'antique, mais il a toujours eu le bon goût d'admirer et d'analyser les anciens sans chercher à les imiter, ce qu'on ne peut pas dire de tous les sculpteurs qui ont eu quelque familiarité avec les chefs-d'œuvre de l'art païen. M. Monteverde se révéla d'abord par son fameux groupe des deux enfants jouant avec un chat, qui figura en 1865 à l'Exposition de Munich et qui lui valut la médaille d'or. Ce groupe fut acheté par le roi de Wurtemberg. Son second groupe fut le *Christophe Colomb*, qui lui procura une seconde médaille d'or, et qui fut acheté par le prince Giovaninelli, de Venise. La statue qui plaça M. Monteverde au premier rang des artistes de l'Italie moderne fut le *Génie de Franklin*, qui brilla en 1872, à l'Exposition de Milan. Cette statue fut achetée par Ismaïl-Pacha et permit à son auteur de porter à trois le nombre des médailles d'or dont il pouvait s'enorgueillir. Enfin, l'année suivante, à l'Exposition de Vienne, on vit figurer le *Jenner*, qui, cinq ans plus tard, fit sa réapparition à l'Exposition de Paris, où il excita une vive admiration. L'artiste italien reçut la médaille d'honneur, jointe au titre de membre correspondant de l'Institut de France et à la décoration de la Légion d'honneur. Le *Jenner* fut acquis par la duchesse de Galliera. A partir de ce moment, la réputation du sculpteur italien fut définitivement consacrée et les commandes ne cessèrent de pleuvoir chez lui. Je citerai parmi les plus importantes le monument colossal de Mazzini, destiné à Buenos Ayres; celui de Vincenzo Bellini, qui orne une des places de Catane, ville natale du grand compositeur, et qui se compose de cinq statues dont la plus grande représente le maître sicilien, tandis que les autres symbolisent ses quatre œuvres les plus importantes, savoir : la *Norma*, la *Sonnambula*, les *Pirati* et les *Puritani*; la statue de Victor-Emmanuel, à Rovigo; le monument du comte Massari, représentant l'Ange de la Mort, et celui du marquis de la Gandara, qu'on voit au Campo-Santo de Madrid.

Malgré la juste faveur dont jouit M. Monteverde, j'avoue que ses travaux les plus prônés et les plus loués sont précisément ceux qui m'inspirent moins d'enthousiasme. Sans le vouloir, il a donné à ses travaux un caractère trop commun, trop pédagogique et trop déclamatoire, de sorte qu'ils ont été facilement convertis en sujets de pendule, ce qui n'est jamais une bonne recommandation pour les œuvres sculpturales. Cependant, je dois le reconnaître, M. Monteverde est très scrupuleux et très consciencieux, et, loin d'imiter Pygmalion dans la sotte admiration de ses créations, il ne s'en montre jamais satisfait et il les tourmente sans cesse du ciseau. Ce trait de modestie est assez rare dans le monde auquel appartient M. Monteverde.

Je constate avec regret que la statue de Victor-Emmanuel qui règne sur la place principale de Bologne n'ajoute rien à sa gloire. Le roi est à cheval sur un piédestal rectangulaire, dans la petite tenue de général. L'idée de placer un monument moderne sur cette place est certainement des plus malencontreuses : le contraste est trop frappant entre le cadre et le tableau. J'ai peine à déclarer que cette œuvre ne me satisfait point, car j'estime beaucoup M. Monteverde, mais en Italie on a le droit d'être exigeant, surtout envers un artiste qui s'est signalé à plusieurs reprises par des créations remarquables. Du reste, l'insuffisance de ce monument tient surtout à la nature du sujet. Le soldat moderne n'est pas monumental. Les culottes, la tunique et le bonnet d'ordonnance ne se prêtent point aux effets plastiques comme le heaume, la cuirasse et les chaussures qu'on voit chez les guerriers de l'antiquité. Ce qu'on peut trouver de plus beau, dans un monument équestre moderne, c'est toujours le cheval. L'homme disparaît et la bête, si elle est bien découplée, passe au premier rang. Tout ce que je puis dire de l'œuvre nouvelle de M. Monteverde, c'est que son cheval serait superbe, n'était la queue qui ressemble trop à un écouvillon. Quant au roi, il manque de noblesse et de majesté; de loin, on le prendrait pour un simple brigadier de gendarmerie. Pour comble de malheur, on l'a placé, comme je viens de le dire, au beau milieu de la place principale, à deux pas de la fontaine de Jean de Bologne, et en face de Saint-Pétrone, dont l'aspect sévère et classique forme un contraste pénible avec l'air de modernité qui se dégage de la statue du monarque. Ce n'est pas le tout que de faire un monument, il faut encore savoir le placer au bon endroit.

H. MERKU.

(La fin au prochain numéro.)

Digitized by Google

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Salon de Paris.

Le comité de la Société des Artistes français a décidé que le chiffre total des médailles à décerner à la peinture serait maintenu à quarante, mais que la division en médailles de première, de deuxième et de troisième classes ne serait plus faite d'avance ; la répartition aura lieu à l'avenir après un examen approfondi des tableaux exposés. Ce n'est donc qu'après l'ouverture du Salon et son étude attentive que le jury de peinture arrêtera le nombre des médailles de chaque classe.

C'est un progrès, mais il serait bien plus simple de supprimer l'enfantine institution des médailles, ainsi qu'on l'a si intelligemment fait en Belgique, lors du dernier Salon de Bruxelles.

Belgique. — L'Exposition rétrospective d'Art industriel, organisée à Bruxelles en même temps qu'une Exposition d'art monumental moderne, possédera bientôt un Catalogue raisonné du plus vif intérêt. Il est publié sous la direction du savant chanoine Reusens, membre de la Commission directrice du Musée royal d'Antiquités et d'Armures de Belgique. Les deux premiers fascicules ont paru ; le troisième et dernier est sous presse. On annonce aussi comme prochaine la mise en vente du Catalogue de l'Exposition d'art monumental moderne. Ces deux expositions sont très remarquables et tout à fait dignes du gouvernement belge ; aussi obtiennent-elles autant de succès qu'en a peu l'entreprise foraine ambitieusement qualifiée de Grand Concours des Sciences et de l'Industrie.

— Le Salon d'Anvers a été inauguré le dimanche 29 juillet par le Roi et la Reine.

ART DRAMATIQUE

Concours du Conservatoire.

Le recrutement des tragédiens devient excessivement difficile, celui des comédiens devient beaucoup trop aisé ; voilà ce qui se dégage de plus en plus clairement des concours qui se succèdent d'année en année au Conservatoire. Il n'est pas besoin d'appuyer sur les motifs de cette inégalité dans le nombre des concurrents. Un jeune homme qui se croit une vocation pour le théâtre cherche son emploi dans un genre qui a quelques chances de nourrir son homme ; il se détourne d'un genre qui ne vit plus que de reprises dont le public se détourne lui-même. La question se complique encore de l'abâtardissement graduel des physiques ; je l'ai déjà fait observer : parmi les jeunes gens qui nous sont présentés depuis une quinzaine d'années, il en est fort peu que leur stature et leur figure voue à l'emploi des héros et des demi-dieux. Parmi ceux-là mêmes qui ambitionnent l'honneur de relever le drapeau tragique, la plupart possèdent par anticipation le masque tourmenté que requiert le mélodrame.

Sept élèves ont concouru dans la tragédie. C'est bien peu, ce n'est pas de quoi monter une œuvre de Racine ou de Corneille au Théâtre d'application de M. Bodinier ! Aujourd'hui, quand le nombre des concurrents dépasse dix, les vieux amateurs se frottent les mains et déclarent que l'année est bonne. C'est dire à quelle pénurie de sujets nous en sommes réduits. On a décerné le premier prix à M. Damoye, qui a joué la grande scène de *Charlotte Corday*, où Marat apostrophe Danton et Robespierre réunis en conseil politique. M. Damoye a la physionomie nettement accentuée dans le sens des *troisièmes rôles* ; pour ma part, je doute qu'il puisse réussir pleinement ailleurs que dans le drame tel qu'on l'exploite à l'Ambigu et à la Porte-Saint-Martin. Il a réussi à triompher d'un organe rebelle, il est même parvenu à lui donner de l'éclat par l'étude, il a de plus l'instinct de la composition, ce qui trahit de l'intelligence et de la volonté ; mais, avec toutes ces qualités, est-ce une recrue utile à la Comédie-Française ? Je n'ose l'affirmer. Il faudrait pour cela remonter et garder au répertoire des ouvrages comme *les Enfants d'Édouard*, *Louis XI* et *Charlotte Corday*. M. Damoye trouvera donc le succès au boulevard entre les Taillade et les Philippe Garnier ; je ne suis nullement inquiet sur son avenir, car il adore son métier et brûle du désir de se signaler par quelque création originale. Quoique le jury n'ait point distribué de second prix ni de premier accessit, il me semble que M. Cabel méritait mieux que le second rang dans les deuxièmes accessits. Il avait choisi une scène des plus ingrates, toute en exclamations, en bénédictions, en effusions pantarcales : celle du vieux Job avec Otbert dans *les Burgraves*. M. Cabel est un élève de Maubant et il rappelle singulièrement son maître par l'ampleur et la conviction du débit. Il a eu des inflexions pleines d'énergie, de tendresse et de vérité dans ce personnage de centenaire qui exprime des sentiments inconnus à l'âge heureux de M. Cabel. Le public des concours n'est pas plus infaillible que le jury, mais c'est beaucoup qu'il ait tout d'une voix protesté contre les juges, dont la sentence l'a si fort étonné. Cela prouve qu'il avait été ému par les accents pathétiques du vieux Job, adroitement personnifié, contre toute espérance, par un garçon de vingt ans. Avant M. Cabel, on a nommé M. Deval, un *Hamlet* qui a de la distinction dans les manières, mais qui a besoin d'ajouter considérablement à ces dons de nature.

Du côté des femmes, nous n'avons eu que deux concurrentes. Mlle Forgue paraît en train de perdre sa voix. Est-ce pour l'avoir forcée dès le début qu'elle compromet en elle un de ses principaux moyens d'action dramatique ? Nous le saurons l'an prochain, car Mlle Forgue n'a pas obtenu le premier prix, qu'elle recherchait sous les traits d'Eriphyle, d'*Iphigénie*. Elle a dû se contenter d'un second prix partagé avec Mlle Bailly, une Marie Stuart qui supplée à la force

Digitized by Google

par l'habileté. Je serais bien surpris que Mlle Bailly fît jamais fortune dans la tragédie.

Puisque nous tenons le sexe féminin, suivons-le sans désemparer dans les épreuves comiques où vingt-quatre élèves se sont exercés. Vous le voyez, ici nous avons vingt-quatre élèves, dix-sept de plus que dans la tragédie. Mais la qualité n'est pas en raison de la quantité, et, malgré la pluie de récompenses qu'un jury prodigue a fait pleuvoir sur la petite scène de la rue Bergère, il ne me paraît pas qu'un seul tempérament hors ligne ait émergé. Le premier prix de Mlle Bertiny est justifié par les grâces extraordinaires d'une enfant de quinze ans, qui se trouve déjà suffisamment mûre pour les ingénues. Mlle Bertiny a joué sans aucun art, mais avec mieux que cela peut-être, la scène où Geneviève de *Nos Bons Villageois* vient à point pour dénouer les fils d'une intrigue à la Sardou. J'insiste bien sur ce point que Mlle Bertiny n'a fait montre d'aucun art; tant que je ne l'aurai pas vue dans une Agnès quelconque de l'ancien répertoire, je n'aurai pas d'opinion sur son compte. A la Comédie-Française, où nous l'entendrons bientôt, l'innocence ne lui servirait à rien, si elle n'y joint pas l'ingénuité de convention qui est un effet de cet art dont Mlle Reichemberg est encore — voire depuis la découverte de Mlle Bertiny — le modèle le plus complet. Mes préférences sont pour Mlle Marty, qui a partagé le second prix avec Mlle Dalbret. Mlle Marty nous a dit une scène de *la Sérénade* avec une mutinerie exquise; s'il y a dans Regnard beaucoup d'autres rôles de cette trempe spirituelle, Mlle Marty nous semble apte à les remettre en lumière, et Regnard a besoin d'être défendu par des interprètes pétillantes de malice comme celle-là. Mlle Dalbret avait convenablement fait sa partie dans une scène de *la Question d'argent*. Mais, dans la récompense qui lui a été donnée, il entre évidemment une considération d'école qui m'échappe comme elle a échappé à tout le monde. Je ne me sens pas assez d'arguments pour contredire aux accessits de Mlles Guernier, de Méric, Tasny, Avocat et Duhamel.

Les hommes ont été particulièrement faibles, contrairement à la destinée de leur sexe. M. Cocheris, le premier prix, a joué non sans chaleur une scène des *Faux Ménages*: il a de l'aisance à la scène et promet un gentil amoureux. Des seconds prix, MM. Burguet et Mondos, il n'y a que M. Burguet de perfectible dans la comédie classée : il n'a pas été malheureux sous le frac de M. de Ryons, dans *l'Ami des femmes*. M. Mondos semble ambitionner — par le nez — la succession d'Hyacinthe et — par l'ahurissement des yeux — celle de Gobin. Il a fait rire aux larmes dans *le Mariage forcé;* mais ses façons de pitre ne conviennent guère, pour commencer du moins, qu'à Déjazet ou à Cluny. Comme ce second prix eût été plus équitablement distribué à M. Tarride, qui avait montré de la bonhomie et de la sensibilité dans Noël de *la Joie fait peur!* Mais on a placé M. Tarride au-dessous de M. Mondos, à côté de M. Maury, qui a dit d'une voix sèche une scène de Don Salluste dans *Ruy Blas*. Après eux, on a partagé les seconds accessits entre M. Mallarmé, qui n'est point sans mérite, et M. Hirsch, de qui on attendait mieux dans l'Intimé des *Plaideurs*. M. Hirsch est une des jeunes gloires du Théâtre d'application : son échec prouve le cas qu'il faut faire des concours du Conservatoire, considérés comme pierres de touche du jugement.

ARTHUR HEULHARD.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCL

Les Caquets de l'Accouchée, publiés par D. JOUAUST, avec une Préface de LOUIS ULBACH. Eaux-fortes par Ad. Lalauze. Un volume in-16 de XXX et 227 pages. Paris, Librairie des Bibliophiles, 7, rue de Lille. 1888.

L'an dernier, M. Jouaust nous offrait *les Quinze Joyes de Mariage*, « tableau de la vie bourgeoise au XVe siècle »; il a voulu leur donner un pendant pour le XVIIe siècle, et ne pouvait mieux choisir que *les Caquets de l'Accouchée*, bien que le livre n'ait pas toute la saveur du premier.

La *Note de l'Éditeur*, due à la plume érudite de M. Jouaust, et la préface de M. Louis Ulbach, non moins intéressante que la préface du même écrivain pour *les Quinze Joyes de Mariage*, sont, l'une et l'autre, régal de bibliophile.

Le volume, imprimé par MM. Jouaust et Sigaux pour la *Petite Bibliothèque artistique*, est un modèle accompli d'art typographique.

Je voudrais pouvoir louer sans réserves les eaux-fortes de M. Adolphe Lalauze, car elles sont fort spirituelles, mais cet artiste méconnaît de plus en plus les relations de valeurs; il supprime les demi-teintes au point de faire constamment trou par le voisinage de la dureté de ses noirs et de blancs presque absolus. La *Sixiesme Journée* et la *Huictiesme* accentuent plus particulièrement ce sérieux défaut, dont un aquafortiste aussi bien doué que M. Lalauze peut aisément se corriger.

ADOLPHE PIAT.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — Dans le *Journal des Débats* du 27 juillet, très intéressant article de M. André Hallays : *les Comédiens du duc de Saxe-Meiningen*.

ANGLETERRE. — Dans son numéro du 21 juillet, la *Saturday Review* a consacré un grand et très intéressant article aux *Mémoires d'un dompteur*, par Bidel, édités par la *Librairie de l'Art*. Nous avons lu également avec un extrême intérêt les excellents articles suivants consacrés à des questions d'art : *The Theatre* in *Old Times*, — *Mefistofele* du *maestro* Boïto, — *Cotman's Drawings*, — *Music as a Trade*, et *New Prints*.

Digitized by Google

Pays-Bas. — Dans son numéro du 14 juillet, *De Nederlandsche Spectator*, de La Haye, publié chaque semaine avec tant de succès par M. Martinus Nijhoff, souhaite la bienvenue au nouveau recueil mensuel édité par la *Librairie de l'Art*, et met en lumière les nombreux mérites de la *Revue universelle illustrée* dont notre éminent confrère considère l'abonnement à douze francs par an comme un véritable tour de force.

CONCOURS

Le Prix de Rome.

Le concours est plus médiocre que jamais.

Le sujet choisi est cet épisode du chant sixième de *l'Odyssée* qui suit la séparation d'Ulysse et de Calypso.

Le dieu puissant qui ébranle la terre, en revenant de chez les Éthiopiens, aperçoit du haut des monts des Solymes Ulysse voguant sur les eaux. Le héros touche presque au pays des Phéaciens où le destin veut qu'il trouve un terme aux maux qui le poursuivent ; mais Neptune ne l'entend pas ainsi : il prend son trident, excite le souffle impétueux des vents, bouleverse la mer et brise le radeau du fugitif qui, après avoir été ballotté pendant deux jours et deux nuits, dépouillé des habits que lui avait donnés Calypso, aborde enfin le rivage et se couche nu comme un ver au fond des bois. Là il entend des voix, il se glisse hors du taillis, rompt une branche touffue pour voiler sa nudité et s'avance « comme un lion nourri dans les montagnes » : les jeunes filles fuient épouvantées ; seule la fille d'Alcinoüs demeure, car Minerve « a mis la force dans son cœur et banni la frayeur de ses membres ».

C'est cette dernière phrase qui constitue le sujet à rendre.

Il s'agissait de le bien comprendre dans l'esprit du poète, avec son mélange de hauteur et de trivialité, et de le bien encadrer ensuite dans un paysage de Corcyre.

Aucun des concurrents n'a rempli cette tâche.

Sous les affreux modèles qui ont été employés maladroitement par les logistes on découvre bien des types variés de frotteurs ou de racleurs de parquets, mais nullement celui du divin fils de Laërte. De ces bouches d'Auvergnats familiarisées avec l'ail et la chique ne peuvent sortir que des paroles grossières : comment y placer cette belle invocation à Nausicaa : « Je t'implore, ô reine, que tu sois déesse ou mortelle », etc. C'est à croire que ces jeunes gens ne se sont même pas donné la peine de lire les quelques pages du délicieux roman dans lesquelles vivent et se meuvent les acteurs de la scène qu'on leur donnait à reproduire. Quelle indifférence, quelle ignorance, quelle vulgarité, quelle pauvreté d'imagination !

Des dix concurrents, un seul mérite qu'on s'y arrête, c'est M. Éliot. Le jury de l'Institut ne voudra pas entendre parler de cette sorte d'impressionniste qu'est M. Éliot et ne lui pardonnera pas le bleu dont il martèle les chairs, non plus que les gris colorés dans lesquels il noie son paysage. Tant pis pour l'Institut : c'est le seul de ces dix concurrents qui jouisse d'une palette distinguée, qui fasse preuve d'un certain tempérament de peintre et qui ait à peu près compris son sujet.

Quoi qu'il advienne, du reste, il faut considérer cela d'un œil indifférent. Le prix de Rome ne compte plus. Il devient de jour en jour plus ridicule, comme toute institution en désaccord avec les mœurs et les tendances d'une époque. C'est un vieux fétiche usé, démembré, désarticulé, éculé, qu'il faudrait avoir le courage de flamber définitivement une bonne fois afin qu'on n'en parle plus jamais. Rien n'est grotesque comme une idole qu'on a cessé d'adorer. Il y a longtemps que je prêche pour que l'État se désintéresse des Beaux-Arts, les belles plantes de l'esprit ne poussant jamais sur un terrain officiel. Est-ce à dire qu'on doive s'abstenir d'encourager le talent? Pas le moins du monde : il ne faut plus essayer de le *créer*, voilà tout. Or, à quoi tendent les ateliers de l'État et le prix de Rome? Vous voyez comme ils y réussissent. Gardez donc votre argent pour les jeunes qui démontreront qu'ils peuvent devenir des artistes. Les occasions de faire cette preuve ne manquent pas. Ce ne sont pas les expositions qui font défaut. Mais avouez qu'il est monstrueux de couronner obligatoirement, à chaque mois de juillet, l'auteur d'une œuvre de commande qui n'obtiendrait pas une mention honorable au Salon ; de partir de cette manifestation pour asseoir, la plupart du temps à l'ancienneté, une carrière d'artiste, conférer un titre pompeux, défrayer un homme de tout pendant un séjour de quatre années dans la Ville éternelle, accorder des bourses de voyage suivies de commandes, que sais-je! toutes choses qui n'aboutissent qu'à augmenter déplorablement le nombre toujours croissant des fruits secs. Ah! quand viendra l'homme à la rude cognée qui, d'un coup, fera sauter ce vieil édifice vermoulu!

Le concours de sculpture est très supérieur au concours de peinture. Voici quel était le sujet : *De retour à Argos, après le meurtre de son père, Oreste s'arrête à la tombe d'Agamemnon et s'abandonne à sa douleur.* C'est M. Convers qui l'emportera selon toute probabilité. Le modelé de sa figure est excellent et le geste de son Oreste éploré est aussi naturel que dramatique.

G. Dargenty.

Les lignes qui précèdent ont été écrites avant le jugement du concours de peinture. Nous sommes heureux de reconnaître que nous avions mal auguré des décisions du jury de l'Institut et que, contrairement à nos prévisions, la plus haute récompense a été attribuée à M. Éliot. Cette récompense n'est qu'un deuxième grand prix, et c'est tout ce que méritait la toile de cet artiste. En récompensant M. Eliot seul et en ne donnant ni premier ni second grand prix, le jury a bien jugé.

G. D.

Digitized by Google

— Dans la séance extraordinaire du vendredi 27 juillet de l'Académie des Beaux-Arts, a été prononcé le jugement du grand prix de peinture.

Le sujet était : *Ulysse se montrant à Nausicaa.* La commission chargée de rendre le jugement préparatoire était composée de la section de peinture de l'Académie, assistée de MM. Émile Lévy, Benjamin-Constant, Luc-Olivier Merson, Laugée, Commerre, Cormon et Ferdinand Humbert, jurés adjoints. Cette commission avait proposé d'accorder le premier grand prix au tableau portant le n° 9. Elle avait estimé ensuite qu'aucun ouvrage ne méritait de second prix, et elle avait présenté le n° 8 pour une mention honorable.

L'Académie réunie en séance plénière a infirmé en partie ce jugement. Elle a décidé par 26 voix sur 30 qu'il n'y avait pas lieu de décerner un premier grand prix cette année. Elle a donné un deuxième second grand prix au n° 9 et maintenu au n° 8 la mention honorable.

En conséquence, le deuxième second grand prix a été obtenu par M. Maurice-Charles-Louis Eliot, élève de MM. Cabanel et Bin, et la mention accordée à M. Paul Buffet, élève de MM. Jules Lefebvre et Boulanger.

— Dans la séance extraordinaire du lundi 30 juillet, la même Académie a prononcé le jugement du grand prix de sculpture.

Le sujet du concours était : *Oreste au tombeau d'Agamemnon s'abandonne à sa douleur.* La section de sculpture de l'Académie, assistée de MM. Maniglier, Tony Noël, Hugues et Lançon, jurés adjoints, propose pour le 1er prix la figure exposée sous le n° 2; pour le 1er second prix, la statue qui porte le n° 3, et pour le 2e second prix, celle qui est inscrite sous le n° 5.

L'Académie, réunie à la suite de ce jugement préparatoire, le confirme. En conséquence, les récompenses sont attribuées de la manière suivante :

1er grand prix, M. Louis-Joseph Convers, né à Paris, le 5 septembre 1860, élève de MM. Cavelier et Aimé Millet.

1er second grand prix, M. Corneille-Henri Theunissen, né à Anzin, le 9 novembre 1863, élève de M. Cavelier.

2e second grand prix, M. Hippolyte Lefebvre, né à Lille, le 4 février 1863, élève de M. Cavelier.

Les auteurs des ouvrages portant les numéros 1 et 4, ayant précédemment obtenu le second prix, ne pouvaient plus concourir pour cette récompense.

NÉCROLOGIE

— Un des sculpteurs les plus distingués de l'école française vient de mourir à Paris, à l'âge de soixante-six ans; Pierre-Bernard Prouha, dont la vie fut un long et amer combat, ne connut guère que la misère et la supporta toujours très dignement. Élève de Ramey, de Toussaint et de Dumont, il possédait à un haut degré le sentiment décoratif et en témoigna avec succès dans des travaux qui perpétueront honorablement sa mémoire.

C'était — bien qu'il n'ait pas eu toute la réputation à laquelle il était en droit de prétendre — un artiste merveilleusement doué, d'une intarissable invention, ayant surtout l'entente — si rare — des ensembles décoratifs. Prouha a eu, dans les Expositions annuelles des Champs-Élysées, des figures et des groupes qui se recommandaient par des qualités particulières de tournure, de fierté, d'élégance, et qui lui ont valu, en leur temps, les articles les plus élogieux des Gautier et des Saint-Victor. Depuis, il avait beaucoup travaillé pour les monuments publics. Il a laissé une multitude de sculptures charmantes aux façades de la cathédrale d'Albi, modelé tout un portail de la cathédrale de Tongres (Belgique), érigé les dix colossales figures de femmes qui supportent le plafond de l'Éden-Théâtre et trois des gigantesques cariatides du théâtre de Monte Carlo. Et, à travers ces grands travaux, il a trouvé le temps d'exécuter, par centaines, des bustes, de petits bronzes et surtout des terres cuites de la plus gracieuse fantaisie et que l'avenir mettra au même rang que les Clodion.

— Un des plus remarquables professeurs de l'Université, M. Maxime Gaucher, s'est, après une courte maladie, éteint le 25 juillet à Bessancourt (Seine-et-Oise), à l'âge de soixante ans.

Maxime Gaucher était entré à l'École normale supérieure en 1849, où il eut pour condisciples Prévost-Paradol, Guiffrey, MM. Gréard et Levasseur. Reçu agrégé des lettres en 1854, il fut successivement professeur de rhétorique, à Lesneven, à Brest, à Angers. En novembre 1860, il fut nommé professeur de seconde au lycée Condorcet, et en 1865 professeur de rhétorique au même lycée. Il a publié en 1868 une traduction de Tite-Live en quatre volumes et en 1874 une édition classique de l'*Aululaire*, de Plaute.

Il avait été chargé pendant quelques années de la critique théâtrale au journal *le Télégraphe*.

Son œuvre principale, ce sont ses *Causeries littéraires* que publiait hebdomadairement depuis seize ans la *Revue bleue*, et qui avaient assuré à Maxime Gaucher une situation estimée dans la critique contemporaine.

— Carlo Piacenza, ancien professeur de dessin à l'Académie Albertine de Turin, peintre paysagiste estimé, est mort à Castiglione Torinese.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

LE PROGRÈS
A
L'Administration des Beaux-Arts

Nous n'avons eu que trop souvent à signaler dans le *Courrier de l'Art* les efforts que font depuis longtemps les nations étrangères pour développer chez elles le sens de l'art et la culture des industries artistiques. Nous avons longtemps assisté à la préparation de ce Sedan industriel, dont nous menacent les Allemands, sans trop nous en inquiéter, persuadés que notre supériorité naturelle dans les arts nous mettrait toujours à l'abri de ce danger.

Quand on a vu baisser dans des proportions formidables les chiffres de nos exportations artistiques, il a bien fallu se rendre à l'évidence, et il s'est trouvé par bonheur dans celle de nos administrations qui a pour mission spéciale de veiller chez nous aux choses de l'art quelques hommes intelligents et actifs qui se sont mis résolument à l'œuvre.

On a commencé par une réorganisation complète de l'enseignement du dessin, qui paraît avoir donné généralement de bons résultats. Mais il reste une lacune à combler et un progrès à accomplir. Il faut d'abord que nous nous habituions à considérer l'art sous son véritable jour et à nous débarrasser des préjugés dans lesquels nous sommes élevés à cet égard.

Pour les trois quarts d'entre nous, l'art consiste en une sorte d'amusement de l'esprit, de distraction plus ou moins aristocratique, que l'on désigne dans les pensionnats sous le nom d'arts d'agrément, et qu'on y fait enseigner le plus souvent par des déclassés ou des artistes ratés, dont l'exemple et les leçons ne contribuent pas à relever dans les esprits le respect de l'art.

Il faut qu'à l'enseignement réorganisé du dessin s'ajoute une série d'efforts parallèles qui finissent par triompher du parti pris universitaire. C'est ce dont se préoccupe la direction des Beaux-Arts et ce à quoi elle réussira certainement si elle parvient à fonder dans les Lycées et les Facultés un enseignement sérieux et élevé, non seulement de l'art, mais de l'esthétique et de l'histoire de l'art. Quand les jeunes gens sauront que l'art a été un des agents les plus efficaces de la civilisation et qu'il est destiné, par sa nature même, à lui devenir de plus en plus essentiel, ils s'habitueront naturellement à lui attribuer la place qui lui appartient légitimement. Il ne restera alors, pour compléter cette transformation, qu'à rendre l'enseignement artistique obligatoire pour le baccalauréat et pour les examens d'entrée et de sortie de toutes les écoles dépendant de l'État.

Je sais qu'on y songe sérieusement. Ce sera une grosse affaire, mais si l'on y tient la main, cette réforme peut produire des résultats très considérables.

Qui empêcherait d'instituer également un enseignement du même genre auprès de tous nos Musées? La plupart des conservateurs ne demanderaient pas mieux que de faire chaque semaine un cours qu'ils appuieraient des exemples mêmes que leurs auditeurs auraient sous les yeux, et qui donneraient à leur enseignement une base solide et une éclatante confirmation. La plupart des Musées de province sont abandonnés précisément parce que la population n'a aucun guide dans l'étude des objets exposés et que ceux-ci pour elle n'ont guère qu'une valeur d'image. Donnez-lui le moyen de les considérer autrement, et je suis convaincu que les Musées prendront bien vite dans les villes de province une importance toute nouvelle. Comment voulez-vous que s'y intéressent des gens qui ne se sont jamais inquiétés d'art, qui ignorent les noms mêmes des grands artistes, quand les municipalités se refusent de faire même la dépense insignifiante de cartels à établir sur les socles des statues et les cadres des tableaux?

Le vice capital de la conception que nous nous faisons de l'art, et qui a des résultats si déplorables, c'est d'être absolument superficielle, factice et conventionnelle. Pour la plupart, l'art est une imitation de la nature, et ceux mêmes qui n'oseraient plus soutenir cette définition en sont si profondément imprégnés qu'ils ne sont nullement choqués de l'atteinte que porte à l'originalité de nos jeunes gens l'organisation de notre École nationale des Beaux-Arts. Ils ne voient pas que l'État, en patronnant un enseignement déterminé, lui donne aux yeux des étudiants une suprématie incontestable. Les professeurs, choisis par lui pour occuper les emplois officiels de directeurs des ateliers d'architecture, de peinture et de sculpture, s'imposent nécessairement aux jeunes gens qui suivent ces cours comme les artistes souverains de France. Car, enfin, si ce ne sont pas les meilleurs, pourquoi les a-t-on choisis? Et si ce sont les meilleurs, qu'y a-t-il de mieux à faire que de les imiter?

Il ne faut pas perdre de vue que parmi les aspirants à l'École nationale des Beaux-Arts, il y en a nécessairement très peu chez qui l'originalité soit suffisamment développée pour qu'il ne soit pas très facile de tuer ce germe à peine naissant.

Voilà donc, qu'on le veuille ou non, et quel que soit le libéralisme de l'enseignement donné, l'art ramené à l'imitation. On n'échappe pas à l'omnipotence de la logique. Si l'on veut que l'art chez nous se puisse renouveler, il importe d'ouvrir la porte toute grande à toute promesse d'originalité, car il ne faut pas oublier que c'est surtout dans l'originalité que réside l'art. Cette porte ne sera ouverte que quand l'État cessera de faire concurrence aux ateliers particuliers, et que l'on ne fera rien qui puisse détourner dès le principe les élèves de chercher et de suivre l'enseignement qui convient le mieux à leur nature. Protéger l'art comme on fait maintenant, c'est à proprement dire l'étouffer.

Il y a déjà bien longtemps que nous réclamons cette réforme capitale, sans nous douter que nous avons dans l'administration, et jusque dans le Conseil supérieur de l'École, des complices aussi déterminés que nous-mêmes. Nous pouvons donc espérer que ce progrès ne tardera pas à se produire.

Digitized by Google

Si ce que l'on nous a dit est vrai, là ne se borneraient pas les visées de l'administration des Beaux-Arts. Il reste tout un grand côté de l'art, l'art appliqué à l'industrie, auquel elle prétend donner prochainement une vigoureuse impulsion, en partant de ce principe que l'art est un, et que les industries dites artistiques ont le même droit que l'art de la peinture, de l'architecture, de la sculpture et de la musique aux encouragements de l'État.

Un de nos jeunes architectes, très habile dessinateur, racontait que, étant élève de l'École des Beaux-Arts, pour se créer des ressources, il avait accepté de faire des modèles de lettres pour une grande maison de tissage. Au bout de très peu de temps, il était arrivé à se faire payer 100 fr. les mêmes lettres que la même maison payait 30 et 40 fr. à ses autres dessinateurs. Rien ne démontre mieux que, quel que soit le genre artistique que l'on veuille cultiver, le point essentiel et la base de tout est de savoir dessiner.

Nous ne sommes pas assez convaincus de cette vérité. Chez nous, dès qu'un jeune homme sait à peu près dessiner, il se croit par là même autorisé à professer le plus suprême dédain pour les industries artistiques. C'est là à ses yeux un art inférieur, et cette conception ridicule a pour effet de stériliser presque complètement les efforts qu'on a tentés pour relever l'art appliqué à l'industrie. L'École des Arts décoratifs, destinée à former le goût et à développer l'imagination des jeunes gens qui se préparent aux industries d'art, ne réussit guère qu'à produire des artisans médiocres et des artistes incomplets. Pourquoi? parce que ceux des jeunes gens qui arrivent à traiter d'une manière à peu près convenable la figure humaine ne songent plus qu'à devenir des peintres ou des sculpteurs, et qu'il ne reste pour les industries artistiques que ceux à qui leur médiocrité interdit toute visée au grand art.

L'administration des Beaux-Arts s'applique à réagir énergiquement contre ces tendances funestes, et elle a parfaitement compris que le plus sûr moyen d'y parvenir est de mettre tout ce qu'elle a d'influence et de moyens d'action au service des industries artistiques. Il faut absolument qu'on arrive à former le goût du public, de telle sorte qu'il rejette avec dégoût toute cette fabrication d'ordre inférieur, qui suffit au luxe de nos bourgeois, et qui nous envahit de plus en plus, grâce au bon marché des produits exotiques.

Chez les peuples vraiment artistes, le goût de l'art se marque jusque dans le choix des objets les plus usuels. Nous nous croyons des artistes, parce que nous les ramassons soigneusement parmi les débris des civilisations antiques ou étrangères, pour les enfermer dans des musées; mais en même temps nous trouvons tout naturel de nous contenter, pour notre usage personnel et quotidien, des objets les plus grossiers et les plus laids.

C'est là un fait des plus instructifs. L'art demeure chez nous à l'état de luxe et d'exception. Cela, du reste, s'explique et par la dissémination des fortunes et par l'application de la division du travail aux industries d'art comme aux autres. Dans les anciennes sociétés aristocratiques, il y avait d'immenses fortunes qui permettaient à leurs possesseurs d'amasser dans leurs maisons les objets les plus rares et de les payer à leur prix. D'un autre côté, la division du travail et l'emploi des machines étant inconnus, chaque artisan pouvait achever seul chacun de ses ouvrages, et y mettre tout ce qu'il avait de talent et d'originalité.

Voilà comment se sont créées chez les nations de l'antiquité et de l'Orient ces accumulations de richesses artistiques qui font notre admiration. Les conditions de nos civilisations contemporaines ne permettent guère d'espérer le retour prochain de ces anciennes habitudes; mais ce serait une exagération de considérer l'avenir comme fermé à cet égard. Ce qui manque chez nous, c'est moins la richesse que le goût de l'art. Si, par les moyens que nous avons exposés précédemment, l'administration des Beaux-Arts parvient à développer dans les classes riches et aisées l'amour et le sens du beau, si elle arrive à faire comprendre à tous que le meilleur et le plus intelligent emploi qu'ils puissent faire de leur fortune est d'encourager la production artistique, en achetant à leur prix tous les objets capables de réjouir les yeux et les esprits, ce développement de la demande, par une application forcée de la première loi de l'économie politique, aura pour conséquence immédiate l'augmentation de l'offre. C'est-à-dire que la production des ouvrages artistiques, sûre de trouver une rémunération convenable, retrouvera les conditions d'existence qui lui sont nécessaires et reprendra son ancienne activité. Les objets d'art, au lieu de se fabriquer à la grosse, par parties, échapperont au travail mécanique et redeviendront des œuvres originales, portant la marque de l'artisan qui les aura faites.

Pour atteindre ce résultat, on songe à fonder des bourses d'apprentissage en faveur des enfants qui paraissent les mieux disposés au point de vue artistique. Des concours seraient institués entre ceux que désigneraient les inspecteurs et directeurs des écoles de dessin, jusqu'à un âge déterminé. Ceux qui réussiraient le mieux deviendraient, en quelque sorte, les pupilles de l'État, qui leur donnerait les moyens de faire plusieurs années d'apprentissage, dans les ateliers des fabricants les plus renommés. Des bourses leur seraient fournies moitié par l'État, moitié par les municipalités, et, pour éviter d'aggraver les inconvénients de la centralisation qui vide la province au profit exclusif de Paris, les parents ou tuteurs des enfants devraient s'engager, l'apprentissage une fois fini, à les faire revenir à leur lieu d'origine, afin de rétablir, s'il est possible, dans les départements, les anciens centres artistiques autrefois si florissants et si nombreux.

Il est inutile d'insister plus longtemps sur les projets de l'administration. Ce que nous en avons dit suffit pour faire bien comprendre que la protection de l'art français est enfin tombée entre des mains intelligentes et actives. L'avenir, qui nous inspirait tant d'inquiétudes, il y a quelques années, se montre désormais sous un jour nouveau. D'ici à quelques années, les plus indifférents comprendront de quelle importance est, pour la prospérité et pour la gloire du pays, le choix des fonctionnaires chargés de l'enseigne-

Digitized by Google

ment et de la direction des arts. Les résultats montreront qu'il s'agit bien ici des intérêts suprêmes de la France, et que c'est vraiment commettre un crime contre la patrie que d'en remettre le soin, comme on l'a fait trop souvent jusqu'à présent, à des hommes qui ne cherchaient dans ces fonctions que la satisfaction de leur vanité personnelle. Aujourd'hui, nous échappons à ce danger. Nous ne nommerons pas les hommes en qui reposent nos espérances, mais nous sommes convaincus que, d'ici à peu d'années, l'opinion publique leur donnera, au premier rang des serviteurs de l'intérêt public, la place à laquelle ils ont droit.

EUGÈNE VÉRON.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée Guimet.

Le Musée Guimet sera ouvert au public le 15 octobre prochain.

Musée de Valenciennes.

Cette précieuse collection municipale, qui s'est récemment enrichie d'une importante toile, — *Pêche de crevettes, à Nieuport*, par M. Henry Pluchart, — que lui a offerte M. le baron Alphonse de Rothschild, membre de l'Institut, a reçu un autre don : *Un Bassin au Havre*, par M. Eugène Boudin.

Musée de Ham.

Nous venons d'offrir à ce Musée municipal deux émaux de Mme Delphine de Cool.

Musée de Senlis.

Un nouveau don a été fait à cette collection dont M. Delaporte — un choix excellent — est devenu le conservateur. Il s'agit d'une très jolie étude de M. Eugène Boudin : *Sur la plage, à Trouville.*

ANGLETERRE. — Le Musée municipal de Leeds — *Leeds Art Gallery* — sera inauguré au mois d'octobre.

LES FÊTES DE BOLOGNE[1]

(Fin)

II

Pour mieux varier les divertissements offerts aux visiteurs, le comité organisateur a préparé plusieurs expositions dont la plus importante, qui est presque exclusivement consacrée aux produits agricoles de l'Émilie, n'offre qu'un intérêt médiocre aux yeux du public lettré et artistique. Je me bornerai à constater en passant que cette Exposition marque un progrès réel dans la puissance agricole de l'Italie centrale. Les procédés se perfectionnent, l'outillage se complète, et, chose digne de remarque, l'industrie nationale suffit peu à peu aux besoins de cet outillage. Hier encore, il n'y avait pas, d'un bout à l'autre de la péninsule, une bêche ni une faucille qui ne sortît d'une usine étrangère. Aujourd'hui, malgré les complications introduites dans la mécanique agricole, la métallurgie nationale a supplanté les produits exotiques, ce qui est pour le pays une source nouvelle d'activité et de profits.

L'Exposition rétrospective de musique est extrêmement intéressante; elle n'est rétrospective que par un côté, car on y rencontre, dès en entrant, tous les spécimens de l'orchestration moderne, depuis le triangle et le chapeau chinois, jusqu'au tambour de basque et au flageolet. Pour combler toutes les lacunes, on a même fait figurer, dans les premières sections, une collection complète de cloches dont la vue suffirait à provoquer des bourdonnements dans la tête d'un sourd. Je trouve, ma foi, qu'on a trop vite fait d'admettre les cloches au nombre des instruments mélodiques. Passe pour les pianos, qui figurent ici en très grand nombre, encore que cet instrument fort peu harmonieux n'ait pas encore gagné le procès que lui ont intenté tous les ennemis du bruit et de la cacophonie; mais on dit que, sans lui, nous n'aurions eu ni *Faust*, ni les *Niebelungen*, et on lui accorde les circonstances atténuantes en considération des services qu'il rend à nos compositeurs, quoiqu'on soit tenté de le honnir en haine des maux qu'il nous cause quotidiennement. Pour ce qui est des cloches, je ne sache point qu'elles aient jamais inspiré aucun maître, ni qu'elles aient servi à enfanter le moindre chef-d'œuvre, si ce n'est la fameuse ballade de Schiller, de sorte que je persiste à croire qu'on leur a accordé trop bénévolement le droit de cité dans cette Exposition.

Cette réserve faite, j'avoue qu'il est impossible de parcourir ces salles sans éprouver un vif sentiment de curiosité et même d'émotion. Il serait facile d'écrire l'histoire de l'art musical rien qu'en traçant la généalogie des instruments qu'on voit dans certaines vitrines. On peut contempler tour à tour des séries d'ophicléides, de cymbales, de mandolines, violons, flûtes, trombes, pistons, trombones, bombardes, hautbois, fagots, ocarines, guitares, psaltérions, luths, à côté des instruments étranges, bizarres, inédits, insoupçonnés, dont les peuplades sauvages se servent encore aujourd'hui pour chanter leurs idylles ou pour célébrer leurs épopées : guitares dont le résonnateur est formé par des cucurbitacés gigantesques, téorbes habillés de peaux de serpent et dont les cordes sont faites avec de la paille! Toutes les lyres, quoi, celle de l'Orient et celle de l'Occident : la lyre du musicien civilisé, qui connaît toutes les finesses et toutes les ressources de la musique, et dont l'oreille raffinée réclame des complications et des subtilités savantes, et celle de l'homme primitif, dont un son vague et incohérent suffit à satisfaire le sens musical et qui pourrait prendre pour devise le fameux intercalaire du Tarasconnais de Daudet : *Jeu de bruit*. Les plus anciens instruments qui

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, page 243.

Digitized by Google

figurent dans cette Exposition remontent à une époque si reculée, qu'on finit par scruter curieusement le fond des vitrines, pour voir si on n'y découvrira pas la flûte d'Apollon, le psaltérion de David, le chalumeau d'Orphée, la lyre d'Achille et la harpe éolienne.

Les compartiments les plus curieux et les plus intéressants sont, sans contredit, ceux réservés à Rossini et à Donizetti. Dans le premier, on voit, outre la collection complète des œuvres imprimées du maître, une série d'autographes, parmi lesquels celui du *Stabat*, et un cahier sur lequel on lit cette note écrite de la main de Rossini : « Quelques mesures de chant funèbre à mon pauvre ami Meyerbeer. G. Rossini. Huit heures du matin. Paris, 6 mai 1864 » Cette date nous prouve que le compositeur italien n'a pas même laissé refroidir le corps de son ami, dont on avait voulu faire son rival, avant de lui avoir rendu un hommage touchant. D'autres objets ayant appartenu à Rossini ne sont pas moins agréables à retrouver dans ce musée; entre autres les décorations que le maître a portées, la perruque dont il se couvrait lorsque déjà la calvitie avait ravagé sa chevelure, le piano qui lui a servi pour ses premières études, et qui est une simple épinette dont les touches, jaunies et frustes, ont un air de délabrement navrant; le piano dont il s'est aidé pour composer *Sémiramis*, et un portrait du maître sur son lit de mort, signé par Gustave Doré et daté de novembre 1868.

Dans la section consacrée à Donizetti, les vitrines les plus attirantes sont celles contenant les lettres manuscrites, et dont voici un spécimen que je traduis pour les lecteurs du *Courrier de l'Art :*

« J'ai vu chez Schellinger le pays où vous êtes né et la maison m'a fait beaucoup de plaisir. Celle où je suis né avait un caractère plus occulte, car j'ai vu le jour sous terre, à Borgo Casale. On y descendait par un escalier de cave *ove ombra di luce mai non penetrò* Et comme j'ai vite pris mon vol, portant avec moi des présages tantôt tristes et tantôt heureux; peu encouragé par mon père, qui me répétait toujours : « Il est impossible que tu écrives, que tu ailles à « Naples, à Vienne. » Je n'avais que la force morale pour me protéger contre ces humiliations, je le dis et m'en vante : J'ai eu bien des déboires; une larme furtive baignait mes yeux, sans toutefois éteindre en moi la volonté de tenter davantage; mais comment ne pas la verser, cette larme, sur un travail perdu et sur la nécessité de surmonter de nouvelles difficultés et de trouver une meilleure occasion? Cependant, je l'ai toujours trouvée; maintenant, je ne la cherche plus. Je suis heureux, aimé, estimé, que dis-je, j'ai au ciel une âme qui prie pour moi, pour vous, pour tous. Mille bonheurs.

« G. Donizetti.

« Munich, 15 août. »

Dans cette même section, on peut aussi voir, à côté du piano du maître, le pupitre avec lequel il dirigea, en 1842, l'exécution du *Stabat Mater*. Ce que je comprends moins, c'est une boîte contenant la calotte crânienne de Donizetti, qui, vous le savez, a appartenu longtemps à un charcutier, lequel, ignorant la nature de cet objet, n'avait trouvé rien de mieux que d'en faire une sébile, qu'il remplissait chaque jour de gros sous. Je ne vois pas en quoi l'étalage de ce morceau d'anatomie peut ajouter de la variété à l'exposition en l'honneur de Donizetti : c'est une relique, j'en conviens, mais une relique dont la vue ne peut satisfaire qu'une curiosité malsaine, et j'estime que si Donizetti était appelé à donner son avis, il demanderait qu'on fasse ce que l'on veut de ses manuscrits et des instruments de musique lui ayant appartenu, mais qu'on laisse en paix son squelette.

Avant de sortir de l'Exposition de musique, jetons en passant un regard sur quelques instruments ayant un intérêt historique ou de curiorité. Voici, à côté de gigantesques flûtes à bec, des olifants et des luths de l'époque de la chevalerie, une musette française du XVIIIe siècle; puis le piano qui a appartenu à André Heine et un violoncelle de forme très originale, qui a été la propriété de Mario; un violon d'Ambroise de Coimbre, daté de Tournai, 1717, et un violoncelle de Jean-Hyacinthe Rottembergh aîné, daté de Bruxelles, 1763. Dans la collection du duc d'Édimbourg, il faut remarquer un stradivarius capable de faire démanger les doigts à tous les descendants de Paganini.

On a joint, à cette Exposition de musique, la riche collection des missels de Saint-Pétrone, enrichis de miniatures d'une beauté incomparable et dont il est impossible de donner par des mots une idée, même simplement approximative.

Il est temps maintenant que nous fassions une excursion dans l'Exposition des Beaux-Arts, installée à San Michele in Bosco, à deux pas des magnifiques peintures des Carrache. C'est le cas de dire, avec le poète: *E qui comincian le dolenti note!* Le reproche le plus flatteur que l'on puisse faire à l'art contemporain en Italie, c'est qu'il se prodigue trop. Les expositions sont trop fréquentes; de là un émiettement, un dégoût et une lassitude fort explicables. Mais c'est là une excuse plutôt qu'une justification. En réalité, l'art manque, ici, de direction et d'idéal. Je ne suis pas de ceux qui croient que le peintre et le sculpteur ont besoin, pour créer des chefs-d'œuvre, d'obéir à une impulsion convenue et de courir à la recherche d'un type de beauté préconçu, mais, en définitive, il n'y a pas de grande révélation artistique à une époque où l'artiste semble travailler à l'aventure, n'ayant même pas une conception aristocratique de la beauté plastique. C'est le cas de l'art moderne en Italie, sans quoi, même en dépit de la fréquence des expositions, on trouverait bien toujours, par-ci par-là, quelque belle toile ou quelque marbre de choix à signaler.

A l'Exposition de Bologne, on compte 1,099 œuvres, dont 142 appartenant à la sculpture, 657 peintures à l'huile, 118 aquarelles et pastels, 83 dessins à la plume, au noir de fumée ou sur verre, 18 gravures et 81 travaux d'architecture.

Dans la section de peinture, on voit surtout de magnifiques cadres dorés; on dirait que les peintres, pénétrés de l'insuffisance de leur œuvre, s'efforcent de la rehausser par

Digitized by Google

de riches encadrements, tandis qu'ils ne réussissent, en réalité, qu'à les embourgeoiser par l'éclat importun de l'or. Parmi les tableaux qui attirent davantage l'attention et dont on a le plus parlé, il faut bien que je vous signale *les Funérailles de Britannicus*, de M. Muzioli, encore que je ne partage point l'enthousiasme de certains critiques à son égard. La peinture d'histoire appartient à un genre qui a besoin d'être renouvelé pour plaire, car, dans les limites du convenu, le dernier mot a été dit depuis longtemps en cette forme de l'art. Or, M. Muzioli, dans ce drame épouvantable qui s'est déroulé au sein de la famille de Tibère, n'a vu que le côté décoratif; on dirait qu'il n'a voulu représenter cette scène que pour avoir le prétexte de dessiner le magnifique linceul de pourpre qui recouvre le cadavre du mort, les torches flambantes et les colonnes du marbre du palais impérial. Je soupçonne fort le peintre de n'avoir pas lu Suétone, car je ne retrouve pas, chez ses personnages, la vivacité sinistre des sentiments qu'on devine quand on a lu l'historien romain. Agrippine est à peine troublée; la sœur de Britannicus, qui semble à peine endormi sur son brancard, paraît une Egyptienne venue pour dire la bonne aventure, et les esclaves qui portent le cadavre font vainement des efforts pour se montrer terrifiés.

M. Saporetti doit avoir trouvé un procédé de peinture instantanée, car il a envoyé une dizaine de toiles, portraits, paysages, études, qui font honneur à sa versatilité bien plus qu'à son pinceau. Il aurait mieux fait de n'en envoyer qu'une, mais qui fût bonne. Je passe sur quelques tentatives de peinture socialiste, qui dénotent chez leurs auteurs de bons sentiments plutôt que de bonnes dispositions. Le retour aux sujets classiques, tenté par quelques raffinés, ne mérite pas non plus d'être encouragé. M. Piancastelli, par exemple, qui nous a donné entre autres une Atropos, a eu le tort d'oublier qu'après Michel-Ange le sujet ne laissait pas d'être difficile à traiter. On remarque toujours des essais infructueux dans le genre martial et dans le genre politique. La peinture militaire n'a pas beaucoup de raison d'être dans un pays où le type du soldat et les traditions guerrières ne sont pas encore formés; quant à la peinture politique, elle est oiseuse dans tous les pays et doit être circonscrite dans le domaine de la caricature, où elle peut engendrer des chefs-d'œuvre quand ceux qui la signent s'appellent Gavarni ou Daumier. Je remarque, avant de passer à la sculpture, un tableau représentant Adam et Ève et relégué dans un couloir. Ce qui me le fait remarquer, ce sont des lapins qui broutent dans le paradis terrestre avec une inconscience inexplicable. L'auteur est-il tombé, sans le vouloir, dans le genre allusif, et sait-il le rôle malencontreux que le lapin joue allégoriquement dans les choses de l'amour? Son tableau nous prouverait que le lapin est d'institution primordiale. Déjà, Francesco del Cossa avait peuplé de lapins le jardin de Vénus. Cela vise à dire que le jardin de Vénus est une lapinière et que ceux qui, aujourd'hui, ont assigné à Jeannot la signification déplaisante que vous savez n'ont rien inventé.

Rien, absolument rien, à signaler dans la sculpture, si ce n'est un *Vercingétorix dans la prison Tullienne*, de M. Veronesi.

Quoiqu'un peu trop théâtral, ce morceau se distingue de ceux qui l'entourent par une grande énergie d'expression et surtout par une anatomie irréprochable. Je voudrais en dire autant du *Torrent* de M. Nono, si celui-ci n'avait eu l'idée, pour donner plus de vraisemblance à son sujet, de mettre, dans la main de l'homme nu qui représente un paysan en fuite, une branche d'arbre authentique simplement badigeonnée. C'est un exemple qu'il faut condamner, car quel serait le rôle de la critique le jour où le sculpteur pourrait, sans faillir aux lois professionnelles, prendre pour collaborateur le bûcheron?

H. Mereu.

COURRIER DE MILAN

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Milan, 25 juillet 1888.

Un débat intéressant pour les éditeurs de musique a surgi entre MM. Ricordi et Sonzogno. Celui-ci annonça la publication d'un *Florilegio Melodrammatico*, par livraisons de 24 pages chacune, au prix infime de 25 centimes, et débuta par un des opéras qu'il croyait tombé dans le domaine public : *les Huguenots*, de Meyerbeer. M. Ricordi, propriétaire de cet opéra, réclama, commença immédiatement à publier *les Huguenots* par livraisons de 16 pages, du prix de 15 centimes chacune, et annonça dans ces conditions d'autres opéras, tels que *la Linda de Chamonix*, de Donizetti; *le Barbier de Séville*, de Rossini; *la Favorite*, etc., etc. M. Sonzogno, pour toute réponse, mit en vente les mêmes ouvrages à 5 centimes la livraison! C'est une lutte acharnée entre les deux éditeurs. Toute la controverse se base sur l'interprétation rétroactive à donner à la loi en vigueur sur la propriété littéraire. La loi antérieure fixait, chez nous, à trente ans la limite du droit; la loi actuelle a élevé ce terme à quatre-vingts années, mais a-t-elle un effet rétroactif? Voilà le nœud de la question que trancheront probablement les tribunaux.

Notre Académie est riche en prix fondés par des particuliers au bénéfice des artistes. Elle ouvre chaque année des concours qui satisfont en général fort peu ceux qui se font de l'art une idée élevée. Cette année, les résultats ont été plus humiliants que jamais. L'an dernier, *Cléopâtre* fut le sujet des concours de peinture et ce fut un fiasco complet. Le même sujet fut imposé cette année. La Commission avait choisi, sur dix-neuf concurrents, l'œuvre d'un jeune artiste, M. Previati, composition sérieuse et ne manquant pas de caractère. Mais le Conseil académique pourtant trouva insuffisant le dessin et décida que le prix ne serait pas décerné. Je suis lié avec plusieurs conseillers de l'Académie, mais je ne puis approuver cet arrêt irritant.

En Italie, il en est à peu près comme en France, à Paris surtout : en fait d'enseignement artistique, le désaccord est

Digitized by Google

complet entre l'enseignement académique et la plupart des artistes. Ce désaccord est peut-être plus vif qu'ailleurs à Milan, où les idées nouvelles ont fait un certain chemin, et Tranquillo Cremona, qui pourrait — toutes proportions gardées — être comparé à votre Eugène Delacroix, a l'honneur, grâce à l'initiative des jeunes artistes, de voir sa mémoire perpétuée par une inscription fixée sur la façade de la maison où il mourut. Bientôt, son buste sera placé dans la cour du Palais de l'Académie. Il sera assez curieux de voir réunis là, prochainement, le buste de Tranquillo Cremona et celui de Giuseppe Mongeri, qui combattit toujours l'art de Cremona. Les amis et les admirateurs du professeur Mongeri ont en effet commandé son buste, pour le placer à Brera, en commémoration des longues années où il y professa.

A propos d'artistes célèbres, vous avez appris à vos lecteurs que l'auteur de la *Mole Antonelliana*, de Turin, l'architecte Antonelli, le maître des maîtres de l'architecture italienne, a achevé sa quatre-vingt-dixième année.

La *Mole* a atteint la hauteur de 160 mètres; il ne reste plus qu'à la couronner d'une statue du génie de l'Italie, statue de 10 mètres de haut; en tout, 170 mètres!

La partie la plus originale, la plus hardie de cette construction est la coupole. Il s'agit d'un édifice de la plus grande audace artistique et qui réunit à des connaissances techniques extraordinaires le mérite d'être élevé dans de véritables et exceptionnelles conditions économiques.

On commence à parler sérieusement du concours de mes compatriotes à votre Exposition de 1889. Au Champ de Mars, où se donnent rendez-vous les arts et les industries de toutes les nations, il y a une place pour l'Italie, et l'Italie ne peut laisser cette place déserte; elle doit prendre part à cette lutte pacifique avec toute la vigueur de ses forces. Je crois pouvoir vous assurer que les artistes italiens seront fort bien représentés à votre Exposition universelle. On parle d'un accord proposé par les artistes turinois à leurs confrères milanais pour une action commune; cet accord s'étendrait aux artistes du reste de l'Italie. Vous serez informé de la décision qui interviendra; rien n'est encore définitif à cet égard.

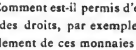
L'Exposition artistique de Palerme paraît chose bien résolue, et le Gouvernement y contribuerait dans la mesure adoptée par les autres villes. La Sicile tient à affirmer sa valeur artistique que beaucoup d'Italiens, dans le Nord surtout, ne connaissent point. *L'Archivio Siciliano* et une revue d'art et d'archéologie exclusivement réservée à la grande île, témoignent de la vitalité des tendances artistiques de la Sicile.

L'exposition de peinture et de sculpture de l'Émilie continue à végéter à Bologne. Les visiteurs sont rares et, ouverte le 6 mai, elle durera jusqu'à la fin d'octobre! En vain les Sociétés de chemins de fer ont-elles fait de fort grands rabais sur les prix du voyage, le public ne bouge pas. Chez nous, on est fatigué des Expositions. Le succès artistique de l'Exposition Emilienne ne va pas au delà du médiocre. Les ventes, qui avaient été très nombreuses les premiers jours, se sont bientôt calmées et maintenant on en est au calme plat.

Le Musée de Ravenne, de récente fondation, augment encore le renom de l'antique cité. Tout Ravenne a con couru à cette institution; l'État y a pris part, ainsi qu l'église, le municipe, la province et bien des citoyens; o dépouilla palais, maisons, villas et jardins des précieus antiquités qui les embellissaient, pour former cette rich collection. Le Musée est placé dans le vaste monastè Classense, dont on trouve les dessins dans l'œuvre de Ma tarelli, *Annales Camaldulenses*, qu'on publia au commence ment de 1700, à Venise. On y voit les très fameuse *Noces de Cana* peintes à l'huile sur le mur par Lucque Longhi, à qui Pierre Giordani donna le nom de *Raphaël des Romagnes;* on y remarque aussi le buste magnifiqu de Bernini, Innocent X, ouvrage splendide! et la figur gigantesque de Clément, chef-d'œuvre d'Antoine Bracci romain. Et je ne parle point des nombreuses inscription grecques ou romaines, antérieures et postérieures au christianisme, antérieures ou postérieures à Constantin, ni des autels, ni des bas-reliefs, des cippes, des mosaïques, ni des bustes, des sarcophages, etc. Il y a mille pièces environ.

Le Gouvernement a publié un règlement de douane qui a suscité force mauvaise humeur chez les numismates: les monnaies anciennes payent désormais les mêmes droits que l'orfèvrerie (?!). L'impôt est différent pour l'or et pour l'argent. Qu'arriva-t-il? On ouvrit les paquets de monnaies à la douane, pour séparer l'or et l'argent, pour connaître le poids des deux métaux, et ces précieuses monnaies arrivèrent aux destinataires dans une horrible confusion. Les protestations contre l'impôt et contre la manière dont on l'applique sont fort vives, car ces mesures draconiennes équivalent à prohiber l'importation des monnaies. Les négociants, en effet, envoient les pièces à l'examen aux collectionneurs. Comment est-il permis d'espérer qu'ils consentiront à payer des droits, par exemple, sur cent pièces, si huit ou dix seulement de ces monnaies sont acquises par l'amateur? Notre Gouvernement aurait dû y réfléchir.

ALFREDO MELANI.



CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition universelle de 1889.

M. Larroumet, le nouveau directeur des Beaux-Arts, a chargé M. Luc-Olivier Merson et M. Sédille, architecte, de la décoration de la porte qui donnera accès dans la section des Manufactures nationales des Gobelins, de Sèvres et de Beauvais, à l'Exposition universelle. Cette porte sera exécutée en mosaïque. M. Gerspach, directeur des Gobelins et de l'École de mosaïque, s'est entendu avec les deux artistes, en vue de l'adoption du projet définitif. Ce projet, très sobre, comporte deux personnages, sur chacun des côtés symbolisant l'art de la tapisserie et l'art de la mosaïque.

Digitized by Google

Italie. — M. Sonzogno a l'intention de participer à l'Exposition de Paris non seulement comme exposant de ses éditions, mais encore, ce qui sera bien plus intéressant, comme exposant, en quelque sorte, du mouvement musical italien depuis 1878. A cet effet, il vient d'adresser tout un projet aux directeurs de l'Exposition.

Il s'agit d'une série de six grands concerts qui seraient donnés au Trocadéro avec l'orchestre et les chœurs du Costanzi, de Rome.

Dans ces six grands concerts de musique vocale et instrumentale on passerait en revue, avec l'aide des meilleurs artistes d'Italie, les compositions et fragments d'opéras qui pourraient donner la meilleure idée du progrès musical réalisé dans la péninsule pendant ces dix dernières années.

Il y aurait un concert historique qui commencerait à Palestrina pour finir à Verdi. Ce n'est pas tout. En même temps et concurremment, M. Sonzogno ferait une saison d'opéra italien de deux mois dans un grand théâtre de Paris avec des artistes *di primo cartello*.

France. — L'Exposition annuelle de la Société des Amis des arts, qui se tient à Fontainebleau, a ouvert ses portes le 1er août, à l'occasion de l'arrivée du président de la République.

ART DRAMATIQUE

L'Imitation au Conservatoire.

L'enseignement du Conservatoire a été vivement pris à partie dans ces derniers temps. Les concours qui viennent de finir ayant accusé une moyenne très faible, les critiques formulées contre notre établissement officiel d'art dramatique et musical ont atteint un degré d'acerbité sans précédent. Les chefs de la maison ne pouvaient fermer l'oreille à de tels bruits, ils en ont été émus, et il semble qu'un accord soit intervenu entre eux et le nouveau directeur des Beaux-Arts pour calmer les inquiétudes qui se manifestent parmi nous. A la distribution des prix, qui a eu lieu samedi avec le cérémonial ordinaire, M. Gustave Larroumet a prononcé un discours qui s'écarte un peu des traditions banales. Il a même promis de consacrer quelques loisirs aux améliorations réclamées par l'opinion publique, dont la presse n'est que le fidèle écho. Cependant, et malgré le respect que j'ai pour la bonne foi de l'orateur, on ne m'empêchera pas d'émettre un doute sur le résultat.

Où M. Larroumet se rencontre avec tous les bons esprits, notamment avec M. Jules Lemaître, c'est quand il dit que l'effort de l'enseignement dramatique doit principalement porter sur la diction. Assurément, on ne saurait exiger du Conservatoire de nous livrer des comédiens accomplis, prêts à aborder concurremment tous les rôles de leur emploi. Il faut bien laisser quelque chose à la loi du progrès, à l'expérience de la scène ; d'ailleurs, le Théâtre d'application est là pour apprendre aux élèves la partie matérielle et plastique de leur art. Ce qu'on demande au Conservatoire, c'est de lancer dans la circulation des jeunes gens bien au courant des règles de la grammaire spéciale, qui est à la base de l'instruction. M. Larroumet tient donc un raisonnement irréprochable quand il parle ainsi : « Sur les bancs, on doit viser à un seul but, qui est apprendre la grammaire ; j'entends par là les éléments nécessaires de toute science, de tout art, c'est-à-dire les règles qui constituent la correction. Sans elles, il peut y avoir du génie (exception sur laquelle il est sage de ne pas trop compter), il n'y a pas de talent, chose plus commune que le travail met à la portée de tous. Soyez d'abord des chanteurs, des comédiens, des musiciens instruits, vous aurez chance de devenir ainsi des artistes distingués. » Mais, dans la suite de son discours, M. Larroumet paraît sinon encourager, du moins absoudre certaines tendances à l'imitation, contre lesquelles je me suis élevé ici toutes les fois que l'occasion s'en est présentée. « C'est, a dit M. Larroumet, une injustice de vous reprocher l'imitation de vos maîtres. Dans tout art, l'apprentissage commence par l'imitation ; l'enfant, qui s'exerce inconsciemment à devenir un homme, imite des millions et des millions d'enfants qui, tous, depuis que le monde est monde, ont fait un certain nombre de choses, toujours les mêmes ; l'artiste qui débute doit repasser par le même chemin que d'autres ont tracé avant lui. Voulût-il faire autrement que la nature ne le permettrait pas. »

J'espère qu'au moment où M. Larroumet a prononcé ces paroles, les élèves des classes de tragédie et de comédie regardaient voler les mouches. M. Larroumet ne pouvait pas plus mal servir les intérêts de l'art qu'en affichant de telles idées. L'imitation est une des plaies du Conservatoire ; moyennant le sacrifice de son individualité à l'amour-propre du maître, l'élève arrive à la plus haute récompense sans savoir le premier mot de son métier. On a beau prétendre que l'élève n'est tenu à aucune originalité quand il est sur les bancs de l'école, il y a toujours un côté par où il ne ressemble pas à son professeur. C'est précisément ce côté-là qu'il s'agit de cultiver et de développer en vue de la scène. Au lieu de cela, le maître ne résiste pas au plaisir de se mirer dans l'élève, de lui inculquer ses qualités et ses défauts, — car les uns ne vont pas sans les autres, — de l'amener petit à petit à reproduire les mêmes gestes, les mêmes inflexions de voix, les mêmes mouvements de tête ou de bras, la même façon de parler, voire de ne rien dire. Si intelligent, si désintéressé que soit le maître, qu'il s'appelle Maubant, Worms, Delaunay ou Got, il n'a pas le courage de renoncer aux grâces qui ont fait son succès à la scène ; il veut les voir refleurir dans l'élève, et, malgré lui, comme le professeur de danse, il bat des mains à une imitation flatteuse. La plupart des jeunes gens qui défilent chaque année sous nos yeux sont des oiseaux savants qui ont retenu servilement, à force de suggestions, la chanson du maître. Il nous a été donné de voir ainsi, depuis une quinzaine d'années, deux ou trois cents faux comédiens qui

Digitized by Google

ne savaient rien et qui, néanmoins, avaient l'air très sûrs d'eux. On leur a décerné force prix et force accessits pour le phénomène de mémoire qui a étonné l'assemblée ; après quoi, ils sont rentrés dans la coulisse, d'où ils ne sont sortis que pour nous affliger par leur insuffisance. Il y aurait une statistique effroyable à dresser avec les palmarès du Conservatoire ; M. Larroumet lui-même serait obligé de se demander comment il se fait que tant de concurrents aient paru si ferrés sur *la grammaire*, au mois de juillet, et si ignorants dans ladite, au mois d'octobre ? Alors, il serait forcé d'avouer qu'en couronnant ces jeunes gens il a été dupe d'une illusion momentanée entretenue par *l'imitation* qu'il célébrait tout à l'heure.

C'est précisément pour nous soustraire le plus possible aux mensonges de l'imitation que nous jugeons de préférence l'élève *au repos* et sur sa manière de dire, sur sa diction, en un mot. Et, jugeant ainsi, nous lui opposons la tactique contraire à sa propre tactique, qui consiste à choisir des scènes à grands roulements d'yeux et à grands écarts de bras. En résumé, M. Larroumet a parlé de « l'imitation » comme un directeur des Beaux-Arts qui désire couvrir de son autorité un enseignement sur lequel l'État doit exercer son contrôle ; mais je crois bien qu'il serait téméraire de chercher dans ce discours l'expression de la pensée intime de M. Larroumet, critique littéraire.

ARTHUR HEULHARD.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

ANGLETERRE. — Deux articles archéologiques fort intéressants : *Archæology in Gloucester* et *Archæology in Yorkshire*, ont paru dans le numéro de *The Architect* du 27 juillet, à l'occasion de la treizième réunion annuelle de *The Bristol and Gloucestershire Archæological Society* qui venait d'avoir lieu à Gloucester, et de la vingt-deuxième excursion annuelle de *The Associated Antiquaries of Yorkshire*.

— Dans son numéro du 4 août, *The Academy* souhaite, en termes très flatteurs, la bienvenue à la *Revue Universelle illustrée*, fondée et éditée par la *Librairie de l'Art*. La seconde livraison — celle d'août — n'est pas moins brillante, pas moins variée que la première, et justifie complètement l'accueil si favorable que reçoit de toutes parts cette nouvelle revue mensuelle. *The Architect* fait fort justement observer que c'est la première entreprise littéraire sérieuse qui se fonde en France à l'imitation des publications économiques illustrées qui obtiennent depuis tant d'années un si immense succès en Angleterre et aux États-Unis.

BELGIQUE. — M. Charles Tardieu, qui est en ce moment en Bavière d'où il a envoyé de Bayreuth, à *l'Indépendance belge*, des lettres musicales du plus haut intérêt, a adressé au même journal une correspondance datée de Munich 31 juillet ; cette correspondance, non moins digne de sérieuse attention, est entièrement consacrée au centenaire du roi Louis Ier, qui fut le Mécène de la Bavière.

Académies et Sociétés savantes

— *Société nationale des Antiquaires de France*. Séance du 18 juillet 1888.

M. Babelon présente une améthyste gravée, du Cabinet des médailles, signée du nom de Pamphile, et représentant la Méduse.

M. Mowat communique un dessin d'une tessère en bronze, également du Cabinet des médailles, portant le nom Uxellus, qui est celui d'un dieu gaulois. Ce nom s'est déjà rencontré dans une inscription d'Hyères, et sous la forme Uxellimus, dans une inscription de Norique, où M. Gaidoz l'avait signalé, il y a trois ans, comme celui d'une divinité gauloise.

NÉCROLOGIE

— Un peintre de genre et portraitiste de sérieux talent, M. FRANK HOLL, membre de la *Royal Academy*, de Londres, vient de mourir âgé seulement de quarante-trois ans.

— Un artiste italien, TIMOTEO PASINI, vient de mourir à Buenos-Ayres, à l'âge de soixante ans. Il avait été professeur de musique à Ferrare et chef d'orchestre du théâtre de cette ville. En 1851, il faisait représenter à Reggio d'Émilie un opéra intitulé *Imelda dei Lambertazzi*, et en 1853, à Ferrare, un second ouvrage dramatique, *Giovanna Gray*.

Parmi ses autres compositions, on signale un chant patriotique, la *Partenza del volontario*, écrit à l'époque de la guerre de l'indépendance italienne.

En 1874, Pasini se rendit à Montevideo, où il allait remplir les fonctions de chef d'orchestre au théâtre Solis et de là alla s'établir avec toute sa famille à Buenos-Ayres, qu'il ne quitta plus.

— A Vienne est mort, à l'âge de soixante-dix-huit ans, M. CHARLES ELMAR, l'auteur dramatique naguère très connu en Autriche. M. Charles Elmar a écrit plus de cent drames populaires qui pendant longtemps ont obtenu les applaudissements du public. Dans ces derniers temps, il vivait presque oublié.

— Un peintre de mérite, M. HENRI DE BRAEKELEER, vient de mourir à Anvers.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musées de Lille, de Cholet et de Lunéville.

La section de sculpture des Musées de Lille vient de s'enrichir d'une remarquable paire de vases en bronze, modelés par le sculpteur Michel Beguine; c'est un nouveau don de M. le baron Alphonse de Rothschild, qui a offert également à la ville de Cholet une des meilleures natures mortes du Salon de 1888, due au pinceau de Mlle Julie Crouan, et au Musée de Lunéville la grande toile du même Salon, si remarquablement brossée par un coloriste, élève de MM. Élie Delaunay et Boulanger, M. René-Louis Chrétien, jeune artiste qui nous paraît réservé à un brillant avenir.

Ces divers dons sont faits à titre incessible et inaliénable, et à la condition d'exposition à demeure dans les galeries des Musées municipaux de ces trois villes.

Le Musée municipal de Munich.

La ville de Munich vient de se donner, à l'occasion du centenaire du roi Louis Ier, un Musée historique local. Depuis 1873, le projet d'une institution civique de ce genre avait été soumis à la municipalité par le directeur des bâtiments communaux, Zenetti, à son retour de l'Exposition universelle de Vienne. La ville possédait dans ses archives et sa bibliothèque un grand nombre de documents tout indiqués pour prendre place dans ce Musée. La collection Maillinger, achetée, il y a quelques années, au prix de 145,000 marcs, — 181,250 francs, — lui a fourni un appoint notable de pièces intéressantes, par exemple 211 plans et vues d'ensemble de la ville à diverses époques, 571 plans et vues parcellaires, des reproductions de monuments, 1,859 portraits princiers ou autres, 622 dessins de costumes et uniformes, une collection de gravures et aquarelles de plus de 7,000 pièces, et quantité d'ouvrages de tout format relatifs à l'histoire de la cité.

On n'a pas songé un seul instant à construire un local luxueux; cette vaniteuse folie n'est chère qu'à la direction du Musée des Arts décoratifs de Paris, Musée qui végète en conséquence depuis des années dans un coin du Palais de l'Industrie. A Munich, on a immédiatement installé le nouveau Musée municipal dans une maison de la place Saint-Jacques; on s'en est fort sagement rapporté à la richesse et à l'utilité des collections pour attirer les visiteurs.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCLI

Der Ornamentstich der deutschen Frührenaissance, par Alfred Lichtwark. Un volume grand in-8°, avec 116 gravures. Berlin, Weidmann, 1888.

N° 355 DE LA COLLECTION.

Longtemps délaissées, les études relatives aux arts décoratifs ont pris peu à peu une importance croissante, à raison de l'intérêt qu'elles présentent. Non seulement elles nous apprennent à mieux connaître les civilisations qui nous ont précédés, mais elles les font pour ainsi dire revivre à nos yeux, en nous permettant de les replacer dans leurs vrais milieux. C'est l'empreinte de son génie propre et comme la marque de ses goûts et de ses mœurs que l'homme a mises dans tous ces objets façonnés par lui qui nous ont été transmis par le passé, et les transformations successives de sa demeure, de son mobilier, suivant ses besoins et les ressources dont il dispose, nous racontent en quelque sorte son histoire. En dehors même de ces recherches spéculatives, notre temps trouve d'ailleurs une utilité plus directe à ces études. Il faut bien l'avouer, ce n'est pas précisément par l'invention que se distingue notre époque; mais mieux qu'aucune autre, du moins, elle possède la connaissance des styles décoratifs les plus divers. A défaut de créations originales, notre art industriel a donc pu chercher et trouver des modèles parmi les meilleurs types réunis dans nos collections, et, grâce aux moyens de reproduction dont nous disposons aujourd'hui, des copies nombreuses et fidèles en ont été répandues dans nos écoles et dans nos ateliers.

En ce qui touche notre pays, la divulgation des chefs-d'œuvre décoratifs conçus et exécutés autrefois par nos artistes a été pour lui une cause de légitime fierté. C'est là, nous sommes en droit de le dire, une de nos gloires nationales les plus hautes, les moins contestées. Si au point de vue de ce qu'on appelle l'art pur, d'autres peuples ont été à certains moments mieux partagés, il n'en est pas qui dans le passé présente une succession aussi longue, aussi ininterrompue de productions artistiques, montrant entre elles un accord aussi constant et offrant des relations plus étroites, plus logiques, plus harmonieuses avec l'histoire même de la nation et les différentes phases de son développement. L'époque romane, celle du Moyen-Age avec ses transformations graduelles, la Renaissance et ses étapes définies par les règnes de nos rois, de François Ier à Henri III; plus tard, les différents styles connus sous les noms mêmes de Louis XIII, de Louis XIV, de Louis XV et de Louis XVI, n'est-ce pas là une suite magnifique de périodes artistiques ayant chacune leur caractère propre, qui s'étend à tous les ordres de productions, qui les régit comme par des déductions naturelles, et cet ensemble imposant ne témoigne-t-il pas de qualités générales de souplesse, d'élégance, de mesure et d'heureuse appropriation des formes décoratives adaptées à toutes les destinations, depuis la construction des plus grands édifices jusqu'aux moindres détails de leur mobilier et de leur ornementation?

L'Allemagne a été moins favorisée à cet égard et, sans que nous ayons ici à en rechercher les causes, peut-être d'ailleurs assez complexes, elle est loin d'offrir une pareille

Digitized by Google

continuité et un niveau aussi élevé dans la production. Des intermittences assez fréquentes, et même des cessations presque complètes, l'ont rendue plus d'une fois tributaire des nations voisines. Aussi, l'exposé historique de l'art décoratif présente-t-il chez elle des difficultés particulières, des problèmes plus délicats et plus embrouillés. En abordant l'étude spéciale de ses graveurs ornemanistes au commencement de la Renaissance, M. Lichtwark choisissait un sujet nettement circonscrit et dans lequel, tout en rendant un service signalé à la critique d'art, il mettait en lumière une série intéressante d'œuvres qui appartiennent bien à son pays et lui valent sur ce point une supériorité marquée. Attaché récemment encore, à Berlin, à la conservation du Cabinet des Estampes relatives à l'art décoratif, l'auteur était bien placé pour entreprendre un semblable travail. Il n'y a d'ailleurs épargné ni son temps, ni sa peine. Le livre qu'il nous donne aujourd'hui est le résultat d'une consciencieuse enquête poursuivie à travers les grandes collections publiques ou privées de l'Europe, et, à Paris notamment dans celles de M. Foulc et de M. le baron Edmond de Rothschild, qui lui ont fourni plusieurs pièces jusqu'à présent inédites ou peu connues. Son ouvrage, méthodiquement composé, est donc un répertoire complet et contient une foule d'indications et de vues nouvelles.

Ainsi qu'il était naturel, M. Lichtwarck s'est attaché d'abord à établir aussi nettement que possible l'origine des principaux éléments décoratifs, en les classant par groupes similaires d'après leur importance relative et le rôle plus ou moins grand qu'ils ont joué dans l'art germanique. En tête viennent les *Cartouches (Rollwerk)*, dérivations probables des diverses formes de boucliers, écus ou rondaches avec leurs encadrements et enroulements, destinés à recevoir des armoiries, des inscriptions tombales ou autres, des portraits et des motifs divers gravés, peints ou sculptés. M. Lichtwark étudie successivement les formes variées qu'ils affectent et les modifications plus ou moins heureuses que celles-ci ont reçues suivant leurs destinations. Il distingue ensuite, parmi les *Arabesques* (mauresques, damasquines, etc.), celles qui sont composées d'un tracé de lignes courbes purement géométrique et abstrait, et celles qui, prenant leur point de départ dans l'imitation de la nature et surtout des formes végétales, sont conçues suivant un mode d'interprétation tout à fait conventionnel, à la manière des Arabes. etc. Arrivent après les *Nœuds* ou entrelacs *(Knotenwerk)*, avec les draperies suspendues, les banderoles et rubans flottants; puis, les *Trophées* et attributs, empruntés soit à l'antiquité, soit aux productions du travail humain, soit à la nature comme les *Plantes* et les *Fleurs*, isolées ou réunies en corbeilles ou en guirlandes (acanthes, palmiers, figuiers, marguerites, etc.); les *Coquilles* ou *Rocailles*, les *Êtres animés* (bêtes de toute sorte, enfants, anges ou amours), exactement copiés ou déformés arbitrairement en combinant de diverses manières leurs éléments constitutifs (grotesques, monstres, centaures, sirènes. etc.).

De cette classification, l'auteur passe aux appropriations variées qu'ont reçues les formes décoratives, suivant la destination des objets et les matières auxquelles elles s'appliquent. Nous voyons donc successivement apparaître dans les dessins ou les gravures des artistes allemands les différentes combinaisons imaginées par eux pour la forme des Vases, les uns réservés à notre usage (verres à boire, coupes, canettes, cruches, etc.), les autres exécutés en vue du culte (calices, ciboires, etc.); d'autres, enfin, simplement ornementaux et fabriqués pour parer les dressoirs. Le mobilier, les armes, le costume font l'objet d'autres paragraphes.

Ces divers points établis, M. Lichtwark donne une liste chronologique et complète des premiers recueils dans lesquels ont figuré des modèles décoratifs, recueils assez tardifs puisqu'ils supposent déjà une production abondante et des procédés de gravure suffisamment perfectionnés. Il note parmi les publications étrangères ou locales celles qui ont été les plus répandues, celles qui ont exercé une influence plus ou moins considérable; les unes, destinées à fournir de toutes pièces des patrons ou des exemples pour les diverses fabrications; les autres, pures fantaisies décoratives dans lesquelles chacun, suivant ses goûts ou ses besoins, pouvait puiser à sa guise des détails ou des ensembles. La première de ces collections de modèles est publiée à Cologne en 1525, par Peter Quentel. Un autre recueil, celui de Ch. Egenolff, paraît quelques années plus tard à Francfort-sur-le-Mein; il est suivi de près par ceux de Schartzemberg, à Augsbourg, et H. Steyner, dans la même ville, tous deux de 1534. Des traductions ou des reproductions plus ou moins déguisées de ces divers ouvrages sont bientôt publiées en Italie et en France et attestent le succès qu'ils avaient obtenu. En revanche, le *Traité de Perspective*, de Viator (Jean Pèlerin), dont la première édition française date de 1505, est reproduit en 1521 par J. Glockenton, à Nuremberg. Le *Livre des Proportions*, de Dürer, lui succède (1525); puis, celui de H. Rodler, publié en 1531 à Siemeren, etc. M. Lichtwark apprécie les artistes auxquels sont dus ces traités et ces recueils de patrons et donne la caractéristique du talent de chacun d'eux. Il y a lieu, en effet, de distinguer parmi eux les créateurs et, à leur tête, les grands artistes qui, sans se préoccuper de la diffusion de leurs œuvres, l'emportent cependant sur les autres par leurs qualités d'invention, de fécondité, de goût et d'exécution. Mais l'influence qu'ils ont eue sur la production contemporaine n'a pas été toujours en rapport avec leur talent. Dürer, il est vrai, exerce sur l'ensemble de l'art allemand une action prépondérante et très légitime, à laquelle concourent également l'ascendant de son génie de dessinateur et ses estampes ou gravures en bois qui en propagent au loin les témoignages. Il manifeste avec éclat sa souplesse et son originalité comme décorateur dans ses grandes planches des *Chars de Triomphe* ou sur les marges du *Livre d'Heures* de Maximilien. Aussi prolonge-t-il à Nuremberg un art qui lui est propre et qui restera pendant une période assez considérable celui de l'Allemagne, sorte de compromis entre les formes de la Renaissance et celles du gothique, art un peu tourmenté, hérissé, anguleux, mais plein de virtuosité, très ingénieux et très touffu dans ses détails. Holbein, au

Digitized by Google

contraire, assurément un aussi grand artiste, plus moderne et déjà tout à fait engagé dans le mouvement de la Renaissance, apporte dans l'ornementation plus d'ampleur, plus de choix dans les formes, un goût plus personnel et plus pur. Mais c'est un cosmopolite qui n'appartient guère à Augsbourg, car il délaisse sa ville natale pour Bâle et ensuite pour l'Angleterre. Ses dessins décoratifs sont de vrais chefs-d'œuvre, mais comme ils ne sont pas publiés, ils restent ignorés du public et son influence sur le mouvement général de l'art est fort loin d'égaler celle de Dürer. Ce n'est que beaucoup plus tard, vers le commencement du XVIIe siècle, que quelque trace de son style se retrouvera dans les riches orfèvreries d'Augsbourg. A Ratisbonne, c'est encore Dürer qui règne avec Altdorfer qui, malgré la capricieuse fantaisie de ses conceptions, reste fidèle aux traditions du maître.

A côté de ces créateurs, au-dessous d'eux, il convient de citer les vrais propagateurs de leurs inventions, les graveurs certainement inférieurs par le talent, mais qui, avec plus ou moins de succès, s'acquittent de leur utile mission. Parmi eux encore, il faut distinguer ceux qui, interprètes plus ou moins fidèles des enseignements des maîtres, y ont mêlé leurs propres inspirations; ceux qui, uniquement préoccupés de fabrications spéciales dont ils connaissaient les conditions, ont cherché à leur fournir des patrons; ceux enfin qui se sont contentés de copier avec plus ou moins d'exactitude les modèles qu'ils avaient réunis, modèles parfois bien bizarres et bien disparates. M. Lichtwark établit avec autant de sûreté que de précision le départ entre ces divers genres de producteurs et marque nettement leurs différences, leurs emprunts mutuels, les qualités et les défauts propres à chacun d'eux. Dans le groupe de Nuremberg, après Dürer et à sa suite, il étudie, dans la succession chronologique de leurs œuvres, les Beham, le monogrammiste I B, P. Flötner, A. Hirschvogel, G. Pencz; à Augsbourg, les trois frères Hopfer, et, à Ratisbonne, A. Altdorfer; puis, les *Petits Maîtres* du groupe westphalien : H. Aldegrever, N. Wilborn, M. Treu, H. Brosamer, etc. Enfin, les points de contact ou les échanges mutuels qu'on peut observer entre l'art ornemental des Flandres et celui de l'Allemagne font l'objet d'une étude spéciale qui termine ce traité substantiel et instructif, dans lequel les fac-similés nombreux des gravures mentionnées permettent d'apprécier et de comparer entre eux les différents styles des maîtres et les affinités ou les contrastes qu'ils peuvent offrir.

Il y a grand profit, on le voit, à tirer d'une pareille lecture et le livre publié par M. Lichtwark fait autant d'honneur à son goût qu'à son savoir. Il est une sûre garantie des services que l'auteur est appelé à rendre dans le poste de directeur du Musée de Hambourg, qui depuis peu de temps lui a été confié. En visitant récemment ce Musée, nous étions étonné de le trouver si peu en rapport avec la richesse et l'importance de cette ville, avec les sacrifices aussi énormes qu'intelligents faits par elle en vue du développement de son commerce. A part quelques toiles modernes, généralement offertes par de généreux amateurs qui les avaient acquises à beaux deniers, la Kunsthalle de Hambourg ne mérite guère d'attirer l'attention et ne peut aucunement soutenir la comparaison avec les collections des villes voisines bien moins considérables, telles que Brunswick, Schwerin et même Oldenbourg. Le fonds des tableaux anciens est tout à fait misérable; à peine y peut-on citer quelques œuvres secondaires d'artistes un peu en vue, et encore sont-elles le plus souvent compromises ou entièrement détériorées par d'anciennes restaurations. On comprend sans peine que le conservateur actuel ait à cœur de relever le niveau de la galerie dont il a la garde. Aussi n'avons-nous pas été surpris en apprenant ces jours derniers que, sur ses pressantes exhortations, la municipalité hambourgeoise avait décidé l'achat de l'excellente collection de M. Wesselhoeft, dans laquelle nous avions pu, en l'absence de son propriétaire et grâce à l'obligeance de M. Lichtwark lui-même, admirer à loisir des productions choisies des meilleurs maîtres de l'école hollandaise : Rembrandt, Ter Borch, Brekelenkam, Salomon van Ruysdael, Everdingen, Simon Vlieger, J. Both, van der Heyden, etc. Cet important accroissement est d'un heureux augure pour l'avenir, et il convient d'en féliciter à la fois la ville de Hambourg et l'aimable directeur de son Musée.

ÉMILE MICHEL.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — Dans le *Journal des Débats* du 9 août, M. André Michel a publié le premier et très intéressant article d'une série intitulée : *De Copenhague à Bruxelles.*

— Le *Bulletin religieux du Diocèse de La Rochelle et de Saintes*, du 14 juillet, souhaite, de la façon la plus sympathique et la plus élogieuse, la bienvenue au nouveau recueil mensuel : la *Revue Universelle illustrée*, que publie depuis le 1er juillet la *Librairie de l'Art*.

SUISSE. — Un lettré des plus délicats, un juge des plus compétents, M. Philippe Godet, de Neuchâtel, a publié, dans *la Suisse libérale* du 2 août, une très remarquable étude consacrée aux trois périodiques édités par la *Librairie de l'Art*. M. Godet nous fait l'honneur de recommander chaleureusement à ses compatriotes *l'Art*, le *Courrier de l'Art* et la *Revue Universelle illustrée*, dont il met en lumière les mérites dans les termes les plus flatteurs.

THÉATRES ET CONCERTS

FRANCE. — La commission supérieure des théâtres vient de se séparer, après avoir terminé la première série de ses

Digitized by Google

travaux. Elle ne reprendra ses séances qu'au mois de septembre ou octobre.

Cette commission, créée par arrêté du 16 mai 1881, fut complétée, après l'incendie de l'Opéra-Comique, par l'adjonction de cinq conseillers municipaux, d'un ingénieur électricien, d'un directeur de théâtre et d'un chef machiniste. Voici sa composition complète : MM. Lozé, préfet de police; Lépine, secrétaire général; Brunel, architecte en chef; Couston, colonel des sapeurs-pompiers; Krebs, capitaine-ingénieur au même corps; Mey, chef de bureau des théâtres; Girard et Dupré, chef et sous-chef au Laboratoire municipal; Benon, Strauss, Arsène Lopin, Vaillant, Guichard, conseillers municipaux; Mascart, de l'Institut, ingénieur électricien; Duquesnel, directeur de la Porte-Saint-Martin, et Gobin, doyen des chefs machinistes.

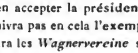
La principale question dont la commission a eu à s'occuper était l'ininflammabilité des décors. Elle a décidé, à la suite d'un rapport du plus haut intérêt de M. Girard, que tous les théâtres, qu'ils fussent ou non éclairés à la lumière électrique, devraient enduire leurs décors d'un produit ignifuge. A la suite de cette décision, M. Mascart, qui, en sa qualité d'ingénieur électricien, s'y était opposé, a donné sa démission de membre de la commission. Il n'a pas encore été remplacé.

M. Girard estime que, quoique d'un effet moins certain que l'emploi des matières incombustibles, l'ininflammabilisation peut encore assurer la sûreté du public dans les théâtres; mais son efficacité ne sera réelle que si les ignifuges sont appliqués à la scène entière et à toutes les pièces de son matériel, et si une inspection périodique s'assure rigoureusement de la bonne conservation des enduits. « Cette mesure, dit M. Girard, est aujourd'hui acceptée par la généralité des théâtres de Paris et par un grand nombre de théâtres de province. »

En concluant, M. Charles Girard déclare qu'il est convaincu que, si le feu venait à se déclarer sur une scène complètement enduite par le moins parfait des procédés acceptés, l'incendie serait localisé pendant un temps plus que suffisant pour l'évacuation de la salle, et il ajoute que, dans un théâtre ininflammabilisé, le public ne sera jamais terrifié par un embrasement général et qu'il sera, en outre, préservé de l'empoisonnement et de l'asphyxie, alors même que le rideau de fer, la ventilation de la scène et les grands secours viendraient à manquer.

Allemagne. — On assure que des changements assez considérables vont se produire à l'Opéra de Berlin. L'empereur Guillaume Ier était, on le sait, amateur presque exclusif de musique française et n'avait jamais eu aucune sympathie ni pour la personne ni pour les œuvres de Wagner. L'intendant qu'il avait placé à la tête du théâtre royal, M. de Hochberg, partagenit son goût, et le grand maître allemand n'avait qu'une place inférieure à Berlin : ou ne le jouait pas, ou on le jouait mal. Au contraire, Guillaume II est très grand admirateur de Wagner; il est allé plusieurs fois en entendre les œuvres à Bayreuth et il désire que Berlin lui fasse honneur à *son tour*. Aussi considère-t-on comme très probable la retraite de M. de Hochberg. On le regrettera peu sans doute, car non seulement il avait laissé tomber tant au point de vue artistique qu'au point de vue matériel la scène dont il avait la direction, mais ses opinions piétistes, quelques réformes qu'il avait voulu introduire, comme le frac forcé à certains jours, et des querelles avec des musiciens appréciés tels que Hans de Bulow, à qui il avait été jusqu'à interdire l'entrée de son théâtre, l'avaient rendu peu sympathique.

On dit que l'empereur Guillaume II a désiré que le siège central des *Wagnervereine*, Sociétés consacrées à l'étude des œuvres de Wagner, soit transporté à Berlin; c'est M. de Puttkamer, le fils de l'ancien ministre, qui en est président. Guillaume Ier en était simple membre, et il avait toujours refusé d'en accepter la présidence. On pense que Guillaume II ne suivra pas en cela l'exemple de son grand-père et qu'il prendra les *Wagnervereine* sous sa protection spéciale.



FOUILLES ET DÉCOUVERTES

— On vient de découvrir, au coin du boulevard Saint-Germain et de la rue des Bernardins, en creusant les fondations d'une maison, les restes d'une ancienne église dépendant du couvent des Bernardins. On y voit des fenêtres ogivales d'une grande élégance, ainsi que la partie inférieure de quelques fûts de colonnes.

— M. Palustre a découvert, dans l'église du Martroy, à Orléans, une vieille peinture sur bois : *la Vierge*, qui est un des plus admirables chefs-d'œuvre de la peinture française au XVe siècle. On croit qu'elle provient des collections du roi René et qu'elle est due au pinceau de Nicolas Froment.

— Le *Journal des Débats* du 3 août a publié sur *les Fouilles de Bubastis* l'intéressant article suivant :

M. Édouard Naville, qui est chargé depuis plusieurs années par la *Egypt Exploration Fund* de poursuivre des fouilles en Égypte, a entrepris, le printemps passé et ce printemps, le déblayement du grand temple de Bubastis (aujourd'hui Tell Bastah), dans le Delta, non loin du Caire, à quelques minutes de la gare centrale du réseau égyptien de Zagazig. Ces travaux ont été couronnés d'un plein succès; le temple a été retrouvé, dégagé en partie, et on vient d'y faire quelques trouvailles intéressantes dont *le Times* nous apporte la description :

« Les galeries, creusées sous la direction de M. Naville, ont mis au jour les ruines d'une grande salle hypostyle, dont la construction semble remonter à la XIIe dynastie, et dont les parois étaient formées d'un immense bas-relief représentant une cérémonie religieuse; ce bas-relief, qu'on a découvert presque intact, contient un nombre considérable d'inscriptions hiéroglyphiques, — dix mille, dit M. Naville, — parmi lesquelles on a retrouvé

Digitized by Google

soit les cartouches de Ramsès II, soit ceux d'Osorkon II, de la XXIIe dynastie, et de sa femme Karoama, soit d'Usertesen III et d'Apepi, qui appartiennent, comme on sait, à la VIe dynastie, à la dynastie des rois pasteurs, contemporaine de la construction des Pyramides. Grâce à de nouvelles fouilles qui viennent d'avoir lieu, on a découvert, à la suite de cette salle et d'une seconde qui lui faisait pendant, une chapelle datant d'Osorkon Ier; ce roi y est représenté dans l'acte d'adorer la déesse Bast; on a reconnu également, à l'extrémité orientale et occidentale du temple, l'existence d'un sanctuaire et d'une colonnade qui sont l'œuvre de Nectanebo Ier, de la XXXe dynastie. Comme on voit, le temple de Bubastis a été construit et agrandi à plusieurs reprises aux périodes les plus diverses de l'histoire égyptienne. On y a même trouvé deux inscriptions en grec, dédiées à Ptolémée V et à Cléopâtre Ire, qui conduisent l'histoire de cet important édifice jusqu'au IIe siècle avant notre ère. Aussi M. Naville se propose-t-il de déblayer entièrement le temple de Bubastis en se promettant, de cette entreprise qui sera fort longue, d'importants résultats archéologiques.

« L'un des premiers a été d'établir que Bubastis a appartenu, à une époque reculée, aux Hyksos. En effet, deux statues fort rares, deux statues en granit noir ayant le type particulier des Hyksos, tel que le montrent les sphinx de Tanis, — les joues creuses et la bouche proéminentes, — ont été trouvées dans la nouvelle salle du temple. L'une gisait près d'une architrave portant le cartouche d'Apepi, et il est probable qu'elle représente ce roi qui fut, comme on sait, un roi hyksos. La seconde est plus remarquable encore. Le cartouche qu'elle porte contient le nom d'un Pharaon totalement inconnu, qui dut faire partie soit de la dynastie des rois pasteurs, soit d'une des dynasties égyptiennes qui ont précédé leur invasion. Le nom de ce Pharaon est, d'après M. Naville, Jau-Ra ou Ra-Jau et, chose étrange, on l'appelle « adorateur de son *Ka*, de son double ou de son esprit ». Or, Reiyau est le nom que la tradition arabe donne au Pharaon contemporain de Joseph. C'est une coïncidence singulière; ce n'est probablement rien de plus, car on sait que la tradition arabe sur l'histoire biblique est sans aucune valeur. D'autre part, Manéthon cite un roi pasteur qu'il appelle Jaunas.

« M. Naville a fait en outre, à Bubastis, quelques autres trouvailles de moindre importance. Il a découvert deux statues appartenant à l'époque de la XVIIIe dynastie, et c'est la première fois qu'on en rencontre dans le Delta qui portent le cartouche des Amenhotep et des Thothmès, et attestent que ces rois ont possédé cette partie de l'Egypte; il a mis au jour une magnifique statue de Ramsès II, d'autres colonnes en granit noir et rouge. Le temple de Bubastis paraît avoir été un véritable Musée de bas-reliefs et de monuments; les statues y étaient en si grand nombre que les rois, qui ont réparé ou agrandi cet édifice, se sont servis comme matériaux de construction des effigies mêmes qu'avaient fait dresser leurs prédécesseurs. C'est ainsi qu'on trouve, encastrés dans les murs, d'énormes bras, des têtes entières, des membres et des troncs qui montrent de la manière la plus frappante combien les Pharaons se souciaient peu de respecter les images de leurs ancêtres. »

CONCOURS

— Dans sa séance extraordinaire du mardi 31 juillet, l'Académie des Beaux-Arts a prononcé le jugement du grand prix de gravure en taille-douce.

Les concurrents avaient à graver une figure dessinée d'après nature. La section de gravure, qui s'était adjoint MM. Blanchard et Levasseur pour le jugement préparatoire, avait présenté, pour le 1er prix, le travail inscrit sous le n° 3 et, pour les seconds prix, les ouvrages portant les n°s 8 et 2.

L'Académie a ratifié ces propositions. En conséquence, les récompenses sont attribuées comme suit :

1er grand prix, M. Henri Leriche, né à Grenoble, le 2 avril 1867, élève de MM. Henriquel, Levasseur, Bouguereau et Tony Robert-Fleury.

1er second grand prix, M. Eugène-Marie Chiquet, né à Lileray, le 8 septembre 1863, élève de MM. Henriquel et Cabanel.

2e second grand prix, M. Jules-Alphonse Deturck, né à Bailleul, le 23 février 1862, élève de MM. Henriquel, Levasseur et Cabanel.

— Dans sa séance du samedi 4 août, l'Académie des Beaux-Arts a prononcé son jugement pour le grand prix d'architecture.

Le sujet du concours était un Parlement, comprenant : une salle pour la Chambre des Députés, une salle pour le Sénat et une vaste enceinte devant servir à la réunion du Congrès. La commission chargée du jugement préparatoire était composée de la section d'architecture de l'Académie assistée de MM. Ancelet, Pascal, Dutert et Labouteux, à titre de jurés adjoints. Elle avait proposé d'accorder le grand prix au projet n° 7, les accessits aux projets portant les n°s 8 et 10, et de mettre le n° 2 hors de concours pour changements apportés à son esquisse.

Ce jugement a été rectifié par l'Académie. En conséquence, les récompenses se trouvent décernées de la manière suivante :

1er grand prix : M. Joseph-Albert Tournaire, né à Nice, le 11 mars 1862, élève de M. André.

1er second grand prix : M. Louis-Marie-Henri Sortais, né à Paris, le 8 novembre 1860, élève de MM. Daumet et Giraud.

2e second grand prix : M. Eugène-Jean-François Huguet, né à Montferrat, le 13 décembre 1863, élève de M. Blondel.

— La Société des compositeurs de musique met au concours pour 1888 :

1° Un sextuor, pour piano, flûte, hautbois, clarinette, cor et basson. Prix de 500 francs. (Fondation Pleyel, Wolf et Cie.)

2° L'histoire de la composition de l'orchestre de l'Opéra, depuis Cambert jusqu'à nos jours. Prix de 300 francs, offert par la Société.

3° Une scène lyrique, sur des paroles françaises, à un ou deux personnages, avec ou sans chœurs. Cette scène, écrite avec accompagnement de piano, devra durer de quinze à vingt minutes. Prix de 500 francs, offert par M. Ernest Lamy.

S'adresser, pour les renseignements, à M. Edmond d'Ingrande, secrétaire général, rue Saint-Louis-en-l'Ile, 70.

— Le jury du concours pour la décoration des mairies

Digitized by Google

d'Arcueil-Cachan et Nogent-sur-Marne, composé de MM. Poubelle, préfet de la Seine, président; Alphand, Collin, Delaunay, Delhomme, Luc-Olivier Merson, Puvis de Chavannes, Émile Richard, Armand Renaud, secrétaire, a rendu son jugement au deuxième degré.

Il a attribué, pour la mairie d'Arcueil-Cachan, le prix à M. Baudouin, la première prime à M. Bramtot et la deuxième à M. Vimont. Il a, en même temps, émis le vœu, aux termes du programme, que, vu la force du concours, des commandes de travaux moins importants, dans des mairies de banlieues, fussent données aux deux concurrents primés. Pour la mairie de Nogent-sur-Marne, il a décidé qu'il ne serait pas attribué de prix et qu'il y avait lieu de recommencer le concours.

— On sait que vingt-huit projets furent envoyés au concours ouvert à Bordeaux pour l'exécution d'un monument aux Girondins, monument surmonté de la statue de la République. Le jury choisit cinq de ces projets et appela les auteurs à prendre part à une seconde épreuve. Les maquettes de ce concours définitif viennent d'être installées par les soins de l'excellent directeur du Musée de Bordeaux, M. E. Vallet. Le jugement sera probablement rendu avant la fin de ce mois. Le jury chargé du classement des projets est composé de MM. le maire de Bordeaux, président; l'adjoint qui a les Beaux-Arts dans ses attributions, vice-président; quatre membres du conseil municipal; deux architectes : MM. Daumet et Pascal, et deux sculpteurs : MM. Ernest Barrias et H. Chapu.

Le programme du concours stipule que la dépense totale du monument ne devra pas excéder 200,000 francs. Trois prix seront décernés :

1er prix : une somme de 5,000 fr.

2e prix : une somme de 3,000 fr.

3e prix : une somme de 2,000 fr.

De plus une somme de 3,000 fr. sera affectée à indemniser, s'il y a lieu, les artistes qui n'ont pas été primés.

Mais si le jury en adresse la demande à l'Administration municipale, ces chiffres pourront être modifiés; c'est ainsi qu'on a déjà accordé, à titre d'indemnité, une somme de 2,000 fr. aux auteurs de chacun des cinq projets admis au concours définitif.

Académies et Sociétés savantes

— Dans sa première séance, tenue le lundi 23 juillet, le comité d'organisation du Congrès international pour la protection des œuvres d'art et des monuments a constitué son bureau de la façon suivante :

MM. Charles Garnier, président; Bœswillwald, inspecteur des monuments historiques, et Vitu, vice-président de la Société des Amis des monuments, vice-présidents; Charles Normand, architecte, directeur de la revue *l'Ami des monuments*, secrétaire général.

— Dans sa séance du 28 juillet, l'Académie des Beaux-Arts a décerné le prix Desprez à M. Eug. Quinton, pour la statue exposée par lui au Salon sous le titre de : *Jeune Chasseur à la source*.

UNE TROUVAILLE

Voici une bien curieuse trouvaille que nous apporte l'**Intermédiaire des Curieux** *dans son numéro du 25 juillet 1888*.

Une statue de Washington élevée à Paris par Bonaparte, sur le rapport de Talleyrand. — Le Conseil municipal de Paris vient d'accepter, dans l'une de ses dernières séances, l'offre faite par les Américains d'une réduction de la statue de *la Liberté*, de Bartholdi.

Cela donne un piquant intérêt d'actualité aux deux documents inédits que nous publions et qui sont conservés aux Archives des Affaires étrangères (vol. 51, États-Unis, 1799-1800, nos 172-173).

On conçoit parfaitement l'acceptation du Conseil municipal, mais Bonaparte faisant élever, sur un rapport de Talleyrand, une statue à Washington, voilà un bien curieux point d'histoire.

PATCHOUNA.

Rapport du ministre des relations extérieures sur Washington.

Un peuple qui, un jour, sera un grand peuple, qui, aujourd'hui, est le peuple le plus sage et le plus heureux de la terre, pleure la mort de l'homme qui, par son courage et son génie, contribua le plus à l'affranchir du joug pour l'élever au rang des nations indépendantes et souveraines.

Les regrets dont ce grand homme est l'objet, le souvenir que ces regrets réveillent, les motifs enfin d'un culte qui tient à ce que tous les hommes ont de plus cher et de plus sacré, tout nous instruit de marquer, par le témoignage de nos sentiments, la part que nous devons prendre à un événement qui prive le monde d'un de ses plus beaux ornements, et qui fait passer dans le domaine de l'histoire une des plus nobles vies qui aient honoré l'espèce humaine.

Le nom de Washington est attaché à une époque à jamais mémorable : il honora cette époque par ses talents, par l'élévation de son caractère et par des vertus que l'envie même n'a pas osé flétrir. L'histoire offre peu d'exemples d'une telle renommée; grande dès son début, nationale lorsque la patrie de ce grand homme n'était pas encore une nation, éclatante et universelle malgré les passions et ressentiments politiques qui avaient tant d'intérêt à en réprimer l'essor, cette renommée, aujourd'hui impérissable, la fortune en a consacré les titres, et la prospérité d'un peuple qui doit s'élever un jour aux plus hautes destinées constate ces titres et les agrandit sans cesse par ses progrès.

Ce peuple aujourd'hui honore sa mémoire par des fêtes funèbres; il a perdu celui qui, dans le souvenir de ses actions publiques et dans le modeste éclat de ses vertus privées, était une leçon vivante de courage, de sagesse et de désintéressement : mais la France qui, des l'aurore de la Révolution américaine, vit avec espoir s'élever à une grande distance des vices de l'Europe une nation jusqu'alors inconnue, qui pressentit tout ce que l'humanité pouvait retirer de gloire, et la politique de lumières, de la nouvelle espèce d'institutions sociales et du nouveau genre

Digitized by Google

d'héroïsme dont Washington et l'Amérique allaient offrir des modèles au monde, la France, dis-je, doit s'écarter des règles communes pour célébrer une renommée qui ne s'est formée sur aucun exemple. L'homme qui, le premier, dans la décadence des âges modernes, osa croire qu'il inspirerait à des nations dégénérées le courage de s'élever à la hauteur des vertus républicaines, a vécu pour toutes les nations et tous les siècles; le peuple qui, le premier, se fit de la vie et des succès de cet homme illustre un présage de sa propre destinée et sut y lire les espérances auxquelles il devait prétendre et les devoirs qu'il avait à remplir, peut, à bon droit, le compter au nombre de ses concitoyens.

Je propose au Premier Consul le projet de décret suivant :

MINUTE D'ARRÊTÉ

Enregistrée, n° , f° .

Sommaire de l'arrêté :

Paris, le an de la République une et indivisible.

Bonaparte, Premier Consul de la République, arrête ce qui suit :

Art. 1er. — Il sera élevé une statue au général Washington.

Art. 2. — La statue du général Washington sera placée dans une des places de Paris, dont le ministre de l'intérieur sera chargé de faire choix.

Le ministre de l'intérieur est chargé de l'exécution du présent arrêté.

FAITS DIVERS

FRANCE. — Une loi du 30 mars 1887 a donné à l'État les pouvoirs nécessaires pour assurer la conservation des monuments historiques appartenant aux communes, aux établissements publics et aux particuliers. Le conseil d'État vient d'élaborer le règlement d'administration publique déterminant les détails de son application.

Le classement des monuments sera fait par arrêté du ministre des Beaux-Arts, après avis de la commission des monuments historiques, sur la demande faite ou le consentement donné par le propriétaire, et dans un délai de six mois; en attendant cette décision, les monuments qui seraient l'objet d'une proposition de classement ne pourront être détruits ou restaurés sans l'assentiment du ministre, si ce n'est après un délai de trois mois à dater du jour de la notification de cette proposition au propriétaire.

Le classement d'un immeuble n'implique pas nécessairement la participation de l'État aux travaux de restauration ou d'entretien, mais tout projet concernant ces travaux doit lui être communiqué, en y joignant, s'il est demandé une allocation, la justification des sacrifices consentis par le propriétaire, et, si c'est une commune ou un établissement, un état de ses ressources. Quand l'État accorde une subvention, l'arrêté détermine les conditions particulières qui peuvent être imposées au propriétaire.

Les dispositions relatives au classement, aux projets de travaux et au concours de l'État sont applicables aux objets mobiliers appartenant aux communes et aux établissements publics dont la conservation présente, au point de vue de l'histoire et de l'art, un intérêt national.

Un décret simple réglera la composition de la commission des monuments historiques et le mode de nomination de ses membres.

— Voici la répartition des dons et legs institués par diverses personnes en faveur des lauréats des concours du Conservatoire:

Prix Nicodami, une somme de 500 fr., partagée entre Mlle Gonthier, 1er prix de fugue à l'unanimité, et Mlle Boulay, l'élève aveugle qui a remporté le 1er prix d'orgue.

Prix Guérineau, 300 fr. : partagé entre M. Saleza et Mlle Levasseur, premiers prix de chant.

Prix George Hainl, 900 fr. : partagé entre les trois premiers prix de violoncelle, MM. Dumoulin, Huck et Gurt.

Prix Popelin : une somme de 1,200 fr., partagée entre Mlles Depecker, Panthès, Querrion, Jusseaume et Parisot, qui ont obtenu le premier prix de piano.

Don Erard : deux pianos à queue, dont l'un attribué à M. Staub, et l'autre à Mlle Depecker, tous deux premiers prix de piano.

Don Pleyel : deux pianos à queue, à Mlle Panthès et à M. Riera, tous deux premiers prix.

Don de M. E. Gand : un violon, à Mlle Dantin, premier prix de violon.

Don de M. Mille : des instruments à plusieurs lauréats des concours d'instruments de cuivre.

Don de M. Peccate : des archets aux lauréats du concours de violon.

Il faut mentionner encore le prix dû à la libéralité de la regrettée Mme Provost-Ponsin. Ce prix — une somme de 435 fr. — est décerné chaque année à l'élève qui a apporté le plus de zèle et d'exactitude à ses études; ce prix est attribué cette année à une élève des classes de déclamation, Mlle Gernier, qui a obtenu un accessit de comédie.

— Le dimanche 5 août a été inaugurée, à Montargis, en présence de M. le Président de la République, la statue de Mirabeau. Cette statue, œuvre du sculpteur Granet, est d'une belle allure. Debout, une jambe en avant, Mirabeau, les bras presque croisés, semble étouffer l'indignation ou la colère qui gonfle sa poitrine; le poing fermé, il est prêt à lancer la phrase qui terrassera l'adversaire.

La statue mesure trois mètres de hauteur. Elle repose sur un socle fort simple, en pierre de Château-Landon, qui a deux mètres et demi de hauteur. Pendant longtemps, on a discuté sur les inscriptions qu'il conviendrait d'y graver. En fin de compte, on a décidé que l'on mettrait ces seuls mots :

A MIRABEAU
1749-1791

— La commission de la statue de Balzac, élue par le comité de la Société des gens de lettres, a décidé de renvoyer le choix du sculpteur à une date ultérieure, lorsque la souscription sera close. La souscription s'élève aujourd'hui à plus de 12,000 fr.

— La maquette de la statue du capitaine de frégate Larret de Lamalignie, défenseur du fort de Montrouge pendant le siège de Paris, a été inaugurée le dimanche 29 juillet, à l'occasion de la fête patronale de Montrouge, en présence des autorités civiles et militaires. M. le vice-amiral Krantz, ministre de la marine, s'était fait représenter par son officier d'ordonnance.

Le monument est érigé sur le terrain de l'ancien parc, à quelques centaines de mètres du fort de Montrouge.

— Le conseil d'arrondissement de Corbeil a émis le vœu qu'un monument soit élevé à la mémoire de Picard, l'astronome, qui mesura l'arc du méridien s'étendant de Sourdon, près d'Amiens, à Malvoisine, petit village du département de Seine-et-Oise.

Le monument serait érigé à Malvoisine, que Picard habita.

— Dans la Drôme, à Die, on vient d'inaugurer le buste de la comtesse de Die, poétesse du XIIe siècle.

A Nîmes, on a procédé, le 15 août, à l'inauguration du buste de l'explorateur Soleillet.

— Lorient, qui élevait l'an dernier une statue à Victor Massé, inaugurera très prochainement le monument érigé à la mémoire de Brizeux, le poète de *Marie*.

Digitized by Google

— Le 5 juillet, à Vizille, M. Cavard, maire, en présence de son Conseil municipal et des représentants de la presse de Grenoble et de la région, invités pour la circonstance, a déposé dans une excavation de la pierre d'assise du monument du Centenaire le procès-verbal d'inauguration enfermé dans un tube en cristal. Voici le texte de ce document :

« L'an 1888 et le 21 juillet, Carnot étant Président de la République, Charles Floquet, président du Conseil, ministre de l'Intérieur; Delatte, préfet de l'Isère; Ding, sculpteur; Cavard, maire et conseiller général de Vizille, il a été procédé à l'inauguration du monument commémoratif du centenaire de l'assemblée tenue dans le château de Vizille, le 21 juillet 1788.

« Cette statue a été dressée pour transmettre aux générations futures les noms des courageux citoyens qui ont contribué à l'émancipation du peuple, et qui ont ainsi commencé une ère nouvelle pour la nation française. Lorsque, dans la suite des temps, aura lieu la découverte du présent document, condamné pour de longues années à l'obscurité, puisse ce parchemin revoir le jour au milieu d'une France libre, plus forte, plus unie et plus prospère que jamais!

« Vive la République! »

Suivent les signatures de tous les conseillers municipaux.

Le monument, qui se compose d'un piédestal de six mètres de hauteur, surmonté d'une statue de l'Immortalité en marbre, est érigé sur une petite place que longe la route nationale, au pied, pour ainsi dire, du château de Vizille.

— M. Ding, sculpteur statuaire, auteur du monument commémoratif de Vizille (Isère), a été nommé chevalier de la Légion d'honneur.

— M. Revel, architecte départemental, commandant le bataillon des sapeurs-pompiers de Chambéry, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Belgique. — Nous lisons, dans *l'Indépendance belge* du 21 juillet :

« On vient de placer, sur le palier de l'escalier des lions de l'hôtel de ville de Bruxelles, sur lequel s'ouvrent la grande salle gothique et la salle des mariages, six statues d'anciens magistrats qui complètent la décoration sculpturale de cette partie de l'édifice communal. Les personnages que représentent ces statues appartiennent aux XIIIe et XIVe siècles. Tous ne sont pas célèbres, leurs noms sont même très probablement ignorés des personnes qui ne s'occupent pas spécialement d'archéologie historique; mais pour le rôle qu'ils sont appelés à jouer dans cette circonstance, cela importe peu. Il n'existe de portraits d'aucun d'eux, ce qui a mis le sculpteur parfaitement à l'aise, n'ayant pas à se préoccuper de la ressemblance. L'idée lui est venue de prendre, parmi les magistrats communaux d'aujourd'hui, des types qui pouvaient servir à reproduire les effigies de leurs prédécesseurs d'il y a cinq cents ans, avec quelques modifications nécessaires pour rester dans le caractère de l'époque. C'est ainsi que M. Buls est devenu Roger de Leefdael, châtelain de Bruxelles, conseiller du duc de Brabant Jean III et grand ami des lettres; c'est ainsi qu'ont été changés : M. De Mot en René Cluting, qui occupa de hautes fonctions en Brabant au XIIIe siècle; M. André en Walter de Bisdomme, guerrier de marque tué à la bataille de Woeringen en 1288; M. Doucet en Arnoul d'Yssche, amman de Bruxelles, qui conduisit à la même bataille de Woeringen les nobles du quartier de cette ville; M. Walravens en Guillaume de Pipenpoy, magistrat qui, sans avoir marqué dans l'histoire de la cité, y a cependant laissé une trace honorable au XIVe siècle; M. Godefroy, le plus militaire des membres du conseil communal, en Jean de Relegem, qui remplit les fonctions d'amman, bien qu'il fût homme de guerre et très vaillant, comme il le prouva à la bataille de Basweiler en 1371. Le mélange des magistrats purement civils et de ceux qui furent en même temps hommes d'épée a permis à l'artiste de varier les costumes et en même temps les attitudes de ses figures, car il est certain que le guerrier a une allure plus fière que le personnage qui a rempli des fonctions purement administratives.

« Les statues de M. De Groot ont la triple vérité du caractère, de l'attitude et du costume. Sans être mouvementées avec excès, ce que n'admettent pas les convenances de l'art statuaire, elles n'ont pas la rigide immobilité, qu'on se croit trop souvent obligé de donner aux statues devant servir à l'ornementation intérieure ou extérieure d'un édifice du style ogival; elles sont à la fois exemptes de banalité et d'affectation d'originalité. Ce sont des œuvres d'un excellent style, très étudiées, mais où le remarquable mérite de la forme n'est point acquis aux dépens de l'aspect de la vie. Placées dans des niches surmontées de clochetons, les statues ne sont point, contrairement à l'usage, plaquées contre le mur auquel elles sont adossées; elles sont environnées d'air et ont une apparente liberté de mouvement.

« Ce n'est ni en pierre, ni en marbre, ni en bronze que sont les statues de M. De Groot, c'est en albâtre. Cette matière n'est plus habituellement employée pour les œuvres de sculpture d'une certaine dimension, et il y a lieu de le regretter, car elle donne des résultats qu'on apprécie dans des productions d'époques antérieures. L'albâtre nouvellement travaillé a l'inconvénient d'un excès de transparence, mais la patine du temps fait disparaître ce défaut, et il reste des colorations chaudes et variées d'un excellent aspect.

« Les statues de M. De Groot complètent, de la manière la plus heureuse, la décoration du palier de l'escalier des lions où sont placées, comme on sait, les deux grandes compositions de M. Émile Wauters, reproduisant des épisodes de notre histoire nationale. »

— On lit dans *l'Indépendance belge* du 4 août :

« Nous apprenons que la Direction générale des Sciences, Lettres et Beaux-Arts sera incessamment ramenée du ministère de l'Agriculture, de l'Industrie et des Travaux publics au ministère de l'Intérieur et de l'Instruction publique.

« Cette décision vient d'être prise tout récemment. Plusieurs fois déjà on s'était étonné que la Direction des Beaux-Arts relevât de l'Agriculture dont les attributions ministérielles sont devenues très diverses. La Direction des Beaux-Arts est évidemment mieux à sa place au ministère de l'Intérieur et de l'Instruction publique. »

Espagne. — Le dôme de la cathédrale de Séville s'est écroulé et a presque complètement détruit le maître-autel.

Italie. — A Padoue, une statue en bronze sera élevée au comte de Cavour sur la place du même nom, le 20 septembre.

NÉCROLOGIE

— En Italie, le chevalier Francesco Mensi, artiste peintre, conservateur de la Pinacothèque d'Alexandrie, est mort dans cette ville. Il était âgé de quatre-vingt-dix-huit ans.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Luxembourg.

Depuis deux ans un échafaudage voilait la façade du Musée ; il vient enfin de disparaître et l'on peut se rendre compte de l'effet — honorable, rien de plus — du fronton sculpté par M. Crauk ; il représente *la Gloire distribuant des récompenses à la Peinture et à la Sculpture.*

Musée de Peinture de Lille.

La Société des Sciences, Lettres et Beaux-Arts du Département du Nord a fait don à ce Musée d'un *Portrait d'homme* et d'un *Portrait de femme*, par Wallerand Vaillant.

La Commission directrice du magnifique Musée de Peinture apporte le zèle le plus louable à se conformer aux prescriptions testamentaires de M. Brasseur, qui lui a assuré de brillants revenus. Elle vient de faire deux nouvelles acquisitions d'un grand intérêt artistique : un excellent portrait d'un tout jeune homme par Johannes Versponck, un des disciples les plus accomplis de l'illustre Frans Hals, et *le Denier de César*, composition importante de Gerbrand van den Eeckhout, un des élèves le plus justement renommés de Rembrandt.

Ces deux belles peintures sont d'une conservation parfaite ; toutes deux sont signées en toutes lettres et datées.

Le Musée de Barbizon.

Les protestations qui se sont élevées en faveur de la maison de J. F. Millet, à Barbizon, ne seront pas restées sans résultat. La maison ne sera détruite qu'en partie, mais l'atelier du maître sera conservé et transformé en un musée où le public sera admis. Plusieurs amis de J. F. Millet avaient eu l'intention d'ouvrir une souscription pour le rachat de cette maison, qui aurait été offerte à la veuve du peintre de *l'Angelus*. Devant le désir exprimé par la famille Millet, qui a refusé d'autoriser cette souscription, ce projet a dû être abandonné.

France. — La Bibliothèque et le Musée de l'Opéra, qui étaient fermés pour cause de vacances, ont été rouverts au public le jeudi 16 août.

— M. Herr, ancien élève de l'École normale supérieure, agrégé de philosophie, est nommé bibliothécaire de l'École normale supérieure, en remplacement de M. Rebelliau, appelé à d'autres fonctions.

— Il sera ouvert, à Paris, dans une des salles de la Bibliothèque de l'Arsenal, une session d'examen pour l'obtention du certificat d'aptitude aux fonctions de bibliothécaire dans les Bibliothèques universitaires.

Cette session s'ouvrira le 26 novembre prochain.

Des registres destinés à l'inscription des candidats sont ouverts au secrétariat des diverses académies, depuis le 20 août. Ils seront clos irrévocablement le 13 octobre, à quatre heures.

Allemagne. — M. Tochakert, professeur à l'Université de Kœnigsberg, vient de faire une découverte intéressante à la Bibliothèque municipale de cette ville. Dans un volume de manuscrits légués à la Bibliothèque par le théologien Polianderz, qui avait rempli de 1525 à 1541 les fonctions de pasteur à Kœnigsberg, M. Tochakert a trouvé une série de sermons inédits de Luther. Ces discours, qui ont été prononcés la plupart à Wittenberg, de 1519 à 1521, seront probablement insérés dans l'édition complète des œuvres de Luther qui se publie actuellement sous le nom de : *Édition des Hohenzollern.*

Musée Royal d'Antiquités et d'Armures de Belgique.

Le Conservateur de ce Musée, M. Théodore Juste, né à Bruxelles, le 11 janvier 1818, est mort le 10 août. Cette perte, pour nous servir de l'expression consacrée, va donner lieu à une nomination nouvelle. Érudits et Curieux font des vœux pour que cette fois, le gouvernement belge fasse choix d'un homme réellement compétent ; tous ceux d'entre eux qui ont eu affaire au Conservateur défunt ont déploré son incapacité absolue ; personne n'a jamais été plus étranger que lui aux précieuses collections confiées à ses soins inéclairés. Le catalogue qu'il se risqua un beau jour à publier a été l'éclat de rire de toute la Belgique savante ; on fut obligé de s'adresser à d'autres personnes pour réparer ses innombrables âneries.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition universelle de 1889.

Par arrêté en date du 11 août, le ministre du Commerce et de l'Industrie, commissaire général de l'Exposition, a nommé membre du comité d'organisation de l'Exposition rétrospective du travail et des sciences anthropologiques, M. Servois, garde général des archives nationales, en remplacement de M. Doniol, démissionnaire.

— Le ministre du Commerce et de l'Industrie, commissaire général de l'Exposition universelle de 1889, vient de prendre un arrêté par lequel un concours est ouvert pour le

Digitized by Google

dessin du diplôme des récompenses de l'Exposition universelle de 1889.

Un prix unique de 10,000 francs sera accordé à l'auteur du dessin classé au premier rang.

Un jury, chargé de rédiger le programme de ce concours et de juger les œuvres présentées, est constitué comme suit :

Président : le ministre du Commerce et de l'Industrie, commissaire général ; vice-présidents : MM. Alphand, directeur général des travaux ; G. Berger, directeur général de l'exploitation.

Membres : MM. Chaplain, graveur en médailles, membre de l'Institut ; Daumet, architecte, membre de l'Institut ; David Dautresme, chef du cabinet du ministre du Commerce ; le vicomte H. Delaborde, conservateur honoraire de la Bibliothèque nationale, membre de l'Institut ; Delaunay, peintre, membre de l'Institut ; Duplessis, conservateur du Cabinet des Estampes à la Bibliothèque nationale ; Galland, peintre ; Charles Garnier, architecte, membre de l'Institut ; Guillaume, sculpteur, membre de l'Institut ; Larroumet, directeur des Beaux-Arts ; Proust (Antonin), député, commissaire spécial des Beaux-Arts ; Roty, graveur en médailles, membre de l'Institut ; Sédille, architecte du gouvernement, vice-président de la Société centrale des Architectes.

Secrétaires : MM. Jacques Rouché, sous-chef du commissariat général ; Thurneyssen, secrétaire de la direction de l'exploitation.

— Sur l'initiative de M. Filon, directeur de l'École municipale Lavoisier, et d'après les plans de M. Cordeau, ingénieur, on construit actuellement un globe terrestre monumental qui aura 40 mètres de diamètre et représentera la terre « au millionième ».

Ce globe, destiné à figurer à l'Exposition universelle de 1889, comportera une représentation exacte, dans leur configuration, de certains espaces qui ne figurent d'ordinaire que par un petit cercle ou par un point.

Paris, par exemple, aura sur ce globe plus de 12 millimètres de diamètre.

Une tour en fonte de 5 mètres de hauteur servira de pied à la sphère, qui tournera sur elle-même en vingt-quatre heures. La charpente de ce globe sera formée par des méridiens et des parallèles en fer.

Un escalier, pratiqué dans la base, donnera accès à une salle en gradins, pouvant contenir 300 personnes, et devant servir à des conférences.

Des galeries, placées à 5 mètres de la sphère, permettront d'observer la carte à des hauteurs différentes. Le pôle Nord sera à 45 mètres du sol.

ÉTATS-UNIS. — Le général William B. Franklin, commissaire général des États-Unis pour l'Exposition universelle de Paris, et M. Somerville B. Tuck, commissaire-adjoint, viennent d'ouvrir leurs bureaux à New-York, 35, Wall Street.

Le secrétaire d'État a donné avis de cette nouvelle aux gouverneurs des États et territoires ; des instructions ont été envoyées par lui aux différents départements ministériels.

ITALIE. — Nous avons fait connaître[1] les projets de M. Sonzogno, le grand éditeur de musique milanais, pour l'Exposition universelle de 1889 ; il faut y ajouter les résolutions suivantes :

Il y aura six concerts de musique instrumentale et vocale, exécutés au Trocadéro par cent professeurs exécutants appartenant à divers théâtres italiens, notamment au théâtre Costanza, de Rome.

Les chœurs, très nombreux, seront recrutés avec beaucoup de soin. On y interprétera de la musique ancienne, mais plus particulièrement de la musique moderne, car M. Sonzogno désire que ce soit une sorte de revue, d'exposition de la musique italienne depuis ces dix dernières années. La plus large place sera réservée aux jeunes compositeurs italiens, tels que : Marchetti, Franchetti, Boito, Platania, Auteri, Puccini, Facciochi, Sgambati, le symphoniste, etc. L'ouverture de ces concerts aura lieu au mois de mai ; il y en aura un par semaine.

Exposition universelle de 1892.

M. Belmont, président du Comité des Affaires étrangères de la Chambre des représentants des Etats-Unis, a déposé son rapport concluant à l'organisation d'une Exposition universelle en 1892, à Washington.

Cette date coïncide avec celle du quatre-centième anniversaire de la découverte de l'Amérique.

Le projet de loi relatif à ladite Exposition universelle a trait également à la création d'une Exposition permanente, qui en serait la suite et qui réunirait principalement les objets de nature à faire de mieux en mieux connaître « l'histoire, les ressources, les arts et les industries des trois Amériques ».

Déjà la plupart des Chambres de commerce, des gouvernements des États ou territoires de l'Amérique centrale et de l'Amérique du Sud ont pris des résolutions dans un sens favorable à la réalisation de l'Exposition universelle et de l'Exposition permanente.

FRANCE. — L'Exposition internationale de blanc et noir doit s'ouvrir le 1er octobre prochain, au pavillon de la Ville de Paris. Le jury de cette Exposition, qui s'est réuni chez M. Eugène Guillaume, membre de l'Institut, son président, a adopté diverses dispositions nouvelles destinées à en agrandir le cadre. Ainsi, par exemple, les journaux illustrés seront admis à exposer dans des vitrines spéciales les œuvres de leurs collaborateurs et leurs procédés de reproduction.

Les envois devront être faits du 1er au 10 septembre, au pavillon de la Ville de Paris, à M. Bernard, directeur.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, page 255.

Digitized by Google

— La deuxième Exposition organisée par la Société des Amis des Arts de la Dordogne s'est ouverte à Périgueux, le 16 août, au milieu d'une affluence considérable de visiteurs. Quatre salles de l'école Lakanal sont affectées à cette exhibition artistique.

Allemagne. — Une Exposition dantesque aura lieu à Dresde au mois de septembre. Le ministre de l'Instruction publique d'Italie y enverra des exemplaires précieux des œuvres du Dante et des portraits de l'illustre poète.

JEAN DE MONTFORT

GRAVEUR EN MÉDAILLES

Et son portrait par Van Dyck.

Pour qui veut se rendre compte des procédés de la peinture des grands coloristes, tant à l'égard des préparations de la palette qu'au point de vue des exercices du pinceau, les productions intimes et familières sont souvent plus précieuses que les œuvres raffinées ou solennelles. A ce titre on peut recommander tout spécialement les tableaux dans lesquels l'artiste ou s'est représenté lui-même, ou a reproduit les traits d'un ami ayant comme lui appartenu au monde des arts. En pareil cas, le peintre, resté maître absolu de ses procédés, n'a été contraint de subir aucune des capitulations qu'imposent trop souvent les Mécènes aux artistes dont ils rémunèrent les talents : ici point d'expédients conventionnels pour affadir la franchise de la touche ou pour atténuer les hardiesses de la coloration.

Aucun peintre n'a laissé plus que Van Dyck de ces portraits inspirés par l'amitié : il avait appris la générosité au contact de Rubens, et l'extrême facilité de son pinceau lui permit de fixer les traits de la plupart de ceux qui composaient le cortège du chef adoré de l'école d'Anvers.

Parmi les familiers de la maison de Rubens, l'un des plus aimés du maître était Jean de Montfort[1], graveur, ciseleur et fondeur de cuivre d'un certain mérite, dont on connaît plusieurs médailles[2] et surtout le gros lion de cuivre doré du poids de 6,000 livres, coulé en 1610, qui est couché sur le tombeau des ducs de Brabant, Jean II et Antoine de Bourgogne, à Sainte-Gudule de Bruxelles. Toutefois, ce n'était pas de son talent d'artiste que Jean de Montfort tirait ses principales ressources : il appartenait à l'administration des Pays-Bas comme maître-général des monnaies; il avait de plus le double emploi de fourrier et maréchal des logis (*aposentador*) à la cour archiducale de Bruxelles[1]. Cette dernière fonction le mettant en contact avec tous ceux qui distribuaient les faveurs, sa bienveillance était naturellement fort recherchée. Rubens, qui en possédait la plénitude, se servait volontiers de l'entremise de Jean de Montfort pour ses rapports avec l'infante Isabelle[2]. Entre ces deux artistes l'intimité était grande : réciproquement ils se traitaient de compère, l'un ayant été parrain dans la maison de l'autre; ils eurent même un instant la préoccupation commune de chercher le mouvement perpétuel[3].

Le compère de Rubens a laissé de lui la mémoire d'un homme qui n'engendrait pas la mélancolie, et ce souvenir cadre merveilleusement avec le portrait qu'a fait Van Dyck de l'ami de son maître. De haute taille et de forte corpulence, Jean de Montfort avait la carnation brune et sanguine, les joues richement colorées, les lèvres vermeilles, l'œil brillant et humide, la chevelure noire et frisée, la physionomie ouverte et franchement accueillante : son rire devait être bruyant et son appétit des plus robustes. Si la bonne humeur était la note dominante de son tempérament, l'honnêteté la plus scrupuleuse en pondérait les instincts. Le roi d'Espagne Philippe IV, lorsqu'il lui confirma sa noblesse, rendit témoignage de son intégrité[4], et l'archiduchesse Isabelle ne craignit pas de lui confier la

1. Il avait eu déjà des relations amicales avec Otto Vænius, l'un des maîtres de Rubens, qui lui avait dédié ses *Emblemata sive symbola a principibus, viris ecclesiasticis ac militaribus aliisque usurpanda*, Bruxellis, 1624. (Ch. Ruelens, *Pierre-Paul Rubens : documents et lettres*, page 30.)

2. Dans sa remarquable *Histoire de la gravure des médailles en Belgique*, Alexandre Pinchart a décrit les huit ouvrages incontestablement produits par le burin de Jean de Montfort, en indiquant quelques autres pièces qui vraisemblablement procèdent du même artiste. (*Mémoires couronnés par l'Académie royale de Belgique*, tome XXXV, 1870, pages 39 à 41.)

1. Les sources principales de la biographie de Jean de Montfort sont les suivantes : Vander Aa, *Biographisch Woodenbrek der Nederlanden*, tome XII, page 1014; Kram, *Levens en Werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders beeldhouwers*, etc., tome IV, page 1146; Al. Pinchart, *Histoire de la gravure des médailles en Belgique* (Acad. roy., sav. étrang., in-4°, tome XXXV, 1870, pages 39 à 41; Ch. Ruelens, *Pierre-Paul Rubens : documents et lettres*, Bruxelles, 1877, in-12, page 30; Aug. Scmot, *Histoire de l'architecture dans les Pays-Bas* (Acad. roy., sav. étrang., in-4°, tome XXXIX, 2e part., 1879, page 231); A. Castan, *les Origines et la date du Saint Ildefonse de Rubens*, dans les *Mémoires de la Société d'emulation du Doubs*, 1884.

2. Gachard, *Histoire politique et diplomatique de Rubens*, page 20. — L'Infante ayant accepté d'être marraine, avec le cardinal Frédéric Borromée pour parrain, du huitième enfant du peintre Jean Breughel de Velours, cette princesse délégua Jean de Montfort pour représenter le cardinal, et la femme de Jean de Montfort, Françoise Van Severdonck, pour la représenter elle-même. (*Catalogue du Musée d'Anvers*, page 309, 3e édit., 1874.)

3. Emile Gachet, *Lettres inédites de Rubens*, pages LXI-LXIV.

4. « Voici, a bien voulu m'écrire mon érudit confrère, M. Charles Piot, les considérants que le lis dans les lettres patentes d'anoblissement accordées à Jean de Montfort (Reg. CXLV, fol. LXVII de la Chambre des Comptes de Brabant : « De la part de nostre cher et bien amé Jean de « Montfort, conseillier et maistre général de nos monnoyes en noz Pays-Bas « et *aposentador* du palais de nostre très-chère et très-amée bonne tante « madame Isabelle Clara Eugenia..., Nous a esté très-humblement remonstré « qu'il auroit servi longnement et fort fidèlement à feuz les Roys nos très-« honnorez seigneurs père et grand-père, d'augustes mémoires, et à Nous en « ladicte qualité de conseillier et maistre général des monnoyes, et rendu « plusieurs bons services concernans grandement nostre prouffict et le bien « de nos susdits Pays-Bas, en descouvrant les tromperies qui s'y commettent « et advienent à feelles par la commerce que ceulx de nosdits Pays-Bas « ont avecq les royaulmes et provinces voisines, comme aussy à fut nostre « très-cher et amé bon oncle l'archiduc Albert et nostre bonne tante en l'art « de graveur des médailles, et continué chez les personnes de LL. AA. « l'espace de trente ans, à leur contentement et satisfaction..... « Il demande le port des armes de ses ancêtres, qui sont : « un escu soubz le chef d'or, à « trois fers de moulin de gueules, escartellé de taille d'argent et de gueules, « à la teste posée au milieu de léopard d'or, annellée de mesme; ledit chef « paillé de trois pals, le premier de gueules, le deuxième d'argent et le der-« nier d'azur; le bourrelet entremesle de mêmes métaux et couleur, et pour « cimier un rocher d'argent en forme de pyramide, entre deux aisles, celle « du costé droit de gueules et l'autre d'azur. » (Aranjuez, 12 mai 1625.) — Cf. *Nobiliaire des Pays-Bas*, tome Ier, page 204. Louvain, 1760.

Digitized by Google

garde de ses dames d'honneur. Il est fait mention de cet honorable emploi au bas de la gravure exécutée par Pierre de Jode le Jeune, d'après le portrait de Jean de Montfort qu'avait peint Van Dyck [1].

Jean de Montfort est également représenté en gravure, d'après un dessin de l'architecte Francquart, dans l'image de *la Pompe funèbre* de l'archiduc Albert, célébrée à Bruxelles le 12 mars 1622. On l'y voit à côté du cercueil, dans l'attitude d'un homme qui marche en surveillant la cérémonie : il porte le costume et les insignes de son emploi de fourrier et maréchal des logis de la chambre archiducale [2].

C'est ainsi qu'il se retrouve dans le portrait fait par Van Dyck; mais il paraît ici plus vieux qu'il n'était sur l'autre image : de sorte qu'il y a lieu de croire que la peinture qui nous occupe est d'un certain nombre d'années postérieure au dessin exécuté en 1622 par Jacques Francquart. Comme nous le verrons bientôt, Jean de Montfort était né vers 1568 : il aurait donc eu soixante ans aux environs de 1628, et ses traits reproduits par Van Dyck sont bien ceux d'un homme ayant la soixantaine. Cette année 1628 est d'ailleurs celle où le grand portraitiste, revenu nouvellement de l'Italie où il s'était passionné pour les coloristes vénitiens [3], avait exécuté le portrait si connu de l'infante Isabelle-Claire-Eugénie, en costume de religieuse [4], princesse dont Jean de Montfort était un des familiers. Toutes les vraisemblances concordent donc pour que le portrait qui nous occupe ait été, lui aussi, peint en 1628, c'est-à-dire dans la période où le maître fut particulièrement en verve de coloration.

Rarement, en effet, Van Dyck a poussé aussi loin que dans cet ouvrage la recherche des tonalités du clair-obscur et celle de la vigueur des contrastes. Il est vrai que le visage du modèle avait plus de couleur que de style, et qu'il conviait plutôt l'artiste à produire des reliefs qu'à épurer les contours. Dans ce portrait, Jean de Montfort est représenté à mi-jambes, sous le costume d'apparat de la fonction qu'il remplissait à la cour de Bruxelles, c'est-à-dire vêtu d'une ample robe de damas de soie dont la ceinture retient une grosse clef d'argent; un manteau noir à rabat est fixé sur ses épaules, une forte chaîne d'or descend sur sa poitrine, et son cou est entouré d'une énorme fraise à tuyautage vertical; sa main droite abaissée tient des gants, tandis que sa main gauche s'avance à la hauteur de la ceinture, avec les trois derniers doigts repliés et l'index tendu ainsi que le pouce. La figure, qui regarde à gauche, porte des moustaches et une barbiche grisonnantes; elle semble préluder par un bienveillant sourire à une réponse qu'un interlocuteur vient de demander. Tout est sacrifié dans l'ouvrage à la prépondérance de cette tête : le costume et les mains ne sont que de puissantes ébauches; l'intérêt est absolument concentré sur le visage qui est en plein relief et semble inviter le spectateur à une conversation.

Pour converser avec un portrait, il faut avoir fait préalablement la connaissance du personnage que l'œuvre d'art représente : aussi est-il bon de recueillir tous les éléments biographiques concernant les personnages qui doivent au pinceau des grands artistes la meilleure part de leur célébrité. C'est à ce point de vue qu'il me paraît intéressant de divulguer un curieux document relatant les circonstances, inconnues jusqu'ici [1], du trépas de Jean de Montfort, indiquant les principaux traits de son caractère et donnant des détails anatomiques sur la structure interne de la tête dont Van Dyck a si bien mis en lumière le joyeux visage. Ces indications émanent de Jean-Jacques Chifflet, l'historien de Besançon, qui occupait à la cour de Bruxelles un poste de premier médecin et était à ce titre l'un des collègues de Jean de Montfort. C'est le chanoine Jean Chiflet, deuxième fils de Jean-Jacques, qui va nous dire ce que son père avait noté sur la mort accidentelle et l'autopsie du crâne de l'aimable artiste qui remplissait les fonctions de fourrier et *aposentador* de la chambre archiducale du palais de Bruxelles. La note latine laissée à cet égard par le chanoine Jean Chiflet [2] peut être traduite en ces termes :

« Jean-Jacques Chiflet, dans son opuscule sur les cérémonies funèbres des anciens, ayant accessoirement traité des connaissances anatomiques de l'antiquité et de l'ossa-

1. « Ce portrait porte pour inscription : *D. Johannes de Montfort, Alberti S. S. et Isabellæ aularum primarius constitutor et exornator, necnon Regis Catholici monetarum ultra montes consiliarius et magister generalis, nobilissimque dominorum palatii Serenissimæ Isabellæ inviolatus custos.* Ce latin mystérieux vent dire qu'il était *aposentador* ou fourrier de la cour, conseiller maître général des monnaies de S. M. Catholique ès Pays-Bas, garde des dames de la Sérénissime Isabelle. » (Ch. Ruelens, *Pierre-Paul Rubens : documents et lettres*, page 30.) — La désinence plurielle du mot *aularum* signifie que Jean de Montfort avait successivement fonctionné à la cour d'Albert et d'Isabelle conjoints, puis à la cour d'Isabelle veuve : il en résulte une preuve que la gravure portant cette inscription fut faite postérieurement au décès de l'archiduc Albert, mort en 1621.

2. *Pompa funebris Alberti Pii, veris imaginibus expressa*, a Jacobo Francquart, Bruxellis, 1623, in-fol. obl. — Voyez la planche LV, au premier plan de laquelle le n° 25 renvoie à un article de la légende, qui est ainsi conçu : « Jean de Montfort, fourrier et *aposentador* de la chambre de leurs AA. SS., marchoit donnant ordre. »

3. Voyez la deuxième partie du grand ouvrage de M. Jules Guiffrey sur *Antoine Van Dyck*.

4. J'ai le premier fait connaître la date exacte de ce portrait, au moyen d'un texte qui indique la récompense reçue par l'artiste à propos de son ouvrage. Ce texte est ainsi conçu : « 1628, décembre. — A Van de Heyck, le peintre d'Anvers, pour avoir peint son Altesse, une chaîne d'or de la valeur de 750 florins. » (*Présents faits par l'Infante Isabelle* : collection Chiflet, à la Bibliothèque de Besançon, n° 129 B.) — Voyez le n° VIII des *Notes et Pièces justificatives* de ma dissertation sur *Les Origines et la date du Saint Ildefonse de Rubens*, dans les *Mémoires de la Société d'émulation du Doubs*, 1884.

1. « Jean de Montfort, dit M. Ch. Ruelens, mourut vers 1649, car, en cette année, il était remplacé dans ses fonctions de maître général des monnaies par Gilbert Clerset. » — « J'ai vu, m'écrit à son tour M. Ch. Piot, les extraits de la recette générale : la dernière quittance délivrée par Jean de Montfort est du 22 août 1648. »

2. « In illo commentariolo (*Lacrymæ priscorum ritu fusæ*), cum obiter egerit de veterum arte anatomica et humani corporis ossibus, non importune addidero quod postea vidi ab eodem accurate observatum, Bruxellis, M.DCXLIX. Joannes Monfortius, octogenario major, fallente vestigio lapsus in acdium scalis, atque in dextra capitis parte læsus, magnam effudérat sanguinis arteriosi copiam, unde postmodum extinctus est; apertumque a morte cranium inventum absque suturis. Sed, in utroque bregmate observavit Chifletius parvos aliquot caminos seu spiracula et in singulis arteriolam, quæ a dura meninge exorta in pericranium inserebatur, quarum altera casu disrupta, ex arteriosi sanguinis profusione, vir optimus extinctus est. Erat bene quadratus, comis, sanguineo temperamento præditus, qui toto vitæ decursu, nec doloribus capitis, nec reumatismis fuerat obnoxius. Videtur etiam allos Chifletius, qui cum in cranio suturis carulissent atque istiusmodi parvis caminis, doloribus arthriticis conferti, miserè perierant. » (Bibliothèque de Besançon : manuscrits Chiflet, n° 25.)

Digitized by Google

ture du corps humain, je ne crois pas inutile d'y ajouter une observation que je lui vis postérieurement faire à Bruxelles, en 1649. Jean de Montfort, dépassant quatre-vingts ans, trébucha dans un escalier et se fit au côté droit de la tête une blessure par laquelle s'épancha une grande quantité de sang artériel : ce qui entraîna sa mort. Après quoi son crâne fut ouvert, et l'on s'aperçut qu'il était sans sutures. Toutefois Chiflet constata, dans l'un et l'autre *bregma*, l'existence de petits conduits ou soupiraux, renfermant une petite artère qui venait de la dure-mère pour s'insérer dans la membrane péricranienne. L'une de ces artères ayant été rompue par le choc de la tête, l'effusion de sang artériel fut si considérable, que l'excellent homme en mourut. Il était de forte corpulence, disposé à la gaieté, doué d'un tempérament sanguin, n'ayant été sujet, durant sa vie, ni aux douleurs de tête ni aux rhumatismes. Chiflet avait observé d'autres personnes dont les crânes, également sans sutures, ne possédaient pas de petits conduits artériels, et ces gens-là, accablés de douleurs de goutte, étaient morts tristement. »

Pour revenir au portrait de Jean de Montfort, j'ajouterai qu'il existe deux exemplaires de cette peinture magistrale : l'un appartenait certainement au modèle, et quant à l'autre, il y a lieu de supposer qu'il avait été offert à Rubens, maître de Van Dyck et ami intime de Jean de Montfort. L'un de ces exemplaires est au Belvédère de Vienne, où il occupe la meilleure place de l'une des salles de ce splendide Musée [1]. Le second exemplaire représente la peinture flamande dans l'un des sanctuaires de l'art les plus célèbres, dans cette Tribune du Musée des Offices de Florence, où il fait société avec *la Vénus de Médicis*, le groupe antique des *Lutteurs*, *la Sainte Famille* de Michel-Ange, deux des Madones de Raphael, *le Repos en Égypte* du Corrège, *la Vénus couchée* du Titien et *l'Adoration des Mages* d'Albert Dürer [2].

AUGUSTE CASTAN,
Correspondant de l'Institut de France,
Associé de l'Académie royale de Belgique.

Bibliothèque de la ville de Besançon, le 29 juillet 1888.

1. « Belvedere. I. Stock. Niederlændische Schulen, III. Saal, n° 25. » Voyez l'article consacré à ce portrait dans le savant *Catalogue des Peintures du Musée impérial de Vienne*, par M. le chevalier EDOUARD DE ENGERTH, Band II, S. 119 (n° 803).

2. *Catalogue de la Royale Galerie de Florence*, édit. de 1871, n° 1115.

ART DRAMATIQUE

Le Sommeil de Danton.

M. Clovis Hugues, l'auteur du *Sommeil de Danton*, est député, ce qui est connu de tout le monde ; il est également poète de talent, ce qui ne concorde guère avec l'idée qu'on se fait aujourd'hui d'un membre de la représentation nationale. A la couronne de chêne, qui symbolise son caractère de citoyen, M. Clovis Hugues rêve de joindre les lauriers dont se parent les fronts olympiens. C'est un cumul d'un nouveau genre.

J'ai assisté à la première épreuve du *Sommeil de Danton*, c'est-à-dire à la répétition générale, donnée devant une salle absolument comble. L'effet produit peut donc être assimilé à celui d'une représentation définitivement réglée, quoique le principal acteur, M. Auvray, sût médiocrement son rôle et que le souffleur lui-même ait paru indécis. De drame proprement dit, il n'y en a point. M. Clovis Hugues a trouvé le moyen de se placer plus bas que Ponsard, au point de vue de l'intrigue, et de descendre d'un degré au-dessous de *Charlotte Corday* et du *Lion amoureux* réunis. A coup sûr il ne semble pas en possession du génie de la scène, qui exige un plan dramatique bien arrêté, un art particulier de renouveler les épisodes et de prêter un air de vraisemblance aux personnages. Dans *le Sommeil de Danton*, nous avons en face de nous un tableau tellement impartial des passions révolutionnaires qu'un électeur lui-même ne saurait pour qui voter s'il en était requis. Nous entendons tour à tour Danton, Robespierre, Fouquier-Tinville, le marquis de Faustin et son neveu Anaclet, exprimer les opinions les plus disparates et les plus contradictoires sans qu'aucun réussisse à nous rallier complètement à son système. Danton, qui s'offre à notre imagination comme un homme tout d'une pièce, se présente dans M. Clovis Hugues comme un héros dont les faiblesses, si naturelles qu'elles soient, nous étonnent et nous irritent : un Danton amoureux, parfois idyllique, poussant la galanterie à ses dernières limites, — car il est épris d'une certaine Julia de Valbrune dont le passé n'a rien de recommandable, — et cédant d'autre part à des considérations de conservation personnelle qui écartent la sympathie. Finalement, Danton est guillotiné, ce qui n'est pas une solution bien neuve ; Julia de Valbrune lui survit sans doute, ce qui n'est pas d'un intérêt bien puissant.

Où M. Clovis Hugues fait œuvre d'artiste, c'est dans la facture du vers qui est souple, aisée, sans qu'aucun effort se trahisse jamais. Par le mouvement de la tirade, par les longues énumérations, il se rapproche de Victor Hugo, dont il s'est assimilé les procédés de la façon la plus fidèle et la plus singulière. Il a une facilité incroyable pour associer la rime à la rime, une grande richesse d'invention dans l'épithète et, par-dessus tout, une faconde méridionale qui simule admirablement l'éloquence ; il manie très agréablement l'ironie, le trait, la riposte et tout cet attirail léger qu'on est convenu d'appeler l'esprit français. En résumé,

Digitized by Google

M. Clovis Hugues nous a convié à une œuvre de rhétorique qui lui vaudrait assurément un premier prix de jeux floraux ; quant à l'art dramatique, il n'y en a guère dans cet essai. Si l'Odéon avait monté *le Sommeil de Danton*, nous aurions une base d'appréciation plus solide et peut-être plus juste : mais la pièce a été déposée à l'Opéra-Comique par exception, comme on dépose un acte en brevet chez un notaire. De là, elle est allée tenter la fortune en province, avec les artistes de la création parmi lesquels M. Auvray, qui autrefois a joué Coupeau à l'Ambigu. Le succès n'a pas été pour lui, il s'est détourné de Danton pour se diriger vers deux aristocrates pittoresquement dessinés par MM. Monti et Munié. M. Rosambeau n'a pas été mauvais dans la partie de Robespierre, partie difficile à jouer. Julia de Valbrune c'est Mlle Nancy Vernet, que nous avons vue au Théâtre-Libre, dans *la Fin de Lucie Pellegrin :* la pauvre enfant n'entend rien, pour le présent du moins, à la déclamation.

ARTHUR HEULHARD.

THÉATRES ET CONCERTS

M. Sonzogno, non content des grands concerts qu'il organise au Trocadéro pour l'Exposition universelle [1], nous rendra, l'an prochain, l'Opéra italien au théâtre de la Gaîté. Le traité avec M. Debruyère est signé. L'ouverture aura lieu du 20 avril au 20 juin. Il y aura quatre représentations par semaine : les mardi, jeudi et samedi, qui seront des jours d'abonnement, et le dimanche, réservé au grand public.

La plupart des opéras qui seront joués sont inconnus en France.

M. Sonzogno ne les a pas encore définitivement choisis. Il a cependant déclaré à un de nos confrères que l'une des premières œuvres jouées serait *Medje*, l'opéra de Samara.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — L'excellente impulsion que M. L. de Veyran a donnée à la *Revue d'Art dramatique* [2] a établi le succès de ce recueil sur les bases les plus sérieuses. Chaque livraison, — il en paraît deux par mois, — révèle de nouveaux progrès ; celle du 1er août, par exemple, est d'une extrême variété et d'un intérêt toujours soutenu. M. Prarond y étudie *M. Gustave Le Vavasseur, auteur dramatique;* — M. Vernay nous introduit *Chez Mounet-Sully, A propos d' « Œdipe roi »* ; — M. Jacques Sem célèbre, aux applaudissements de tous, *Marie Laurent, chevalier de la Légion d'honneur ;* qui ne s'associerait à sa conclusion : « Quand nous aurons dit que l'Association des Artistes dramatiques, fondée par le baron Taylor, n'a pas eu de défenseur plus patient, plus persuasif que Marie Laurent ; quand nous aurons rappelé sa vie d'abnégation toute chrétienne à l'ambulance de la Porte-Saint-Martin, son zèle maternel à l'Orphelinat des Arts, qu'elle a ouvert au prix des plus grands efforts, on pensera comme nous que la croix d'honneur qu'on lui décerne a été bien gagnée. » Nous avons ensuite des articles de MM. Caron, Mario, A. Dumas, L. Jérome, A. Noel, George Japy, Émile Morlot, J. Rousseau, etc., et tous traitent de sujets attachants : celui-ci de *l'Art Musical en Italie ;* celui-là, des *Spectacles parisiens* ; un autre, des *Concours du Conservatoire en Belgique ;* un quatrième nous conduit *A Bayreuth ;* puis, ce sont les *Concours du Conservatoire de Paris,* les *Publications Musicales et Dramatiques, le Théâtre et la Mode,* etc., qui sont passés en revue.

Depuis qu'il a acquis le recueil qu'il dirige et administre, M. L. de Veyran s'est littéralement multiplié ; son activité ne s'est pas découragée un seul instant ; tant d'efforts intelligents ne pouvaient manquer d'aboutir au succès auquel nous sommes heureux d'applaudir.

— En publiant son important fascicule du 15 août, la *Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg,* qui a pour directeur M. Arsène Houssaye et pour sous-directeur M. Armand Silvestre, a modifié son titre. Elle s'appelle désormais *la Grande Revue, Paris et Saint-Pétersbourg* [1]. Sa direction explique ce changement en ces termes : « Il paraît qu'il y avait un journal qui portait en sous-titre et en petits caractères les mots *Revue de Paris.* Ce journal s'imagine que nous passons sur ses terres. Nous ne faisons donc pas de façons pour rendre à M. Prudhomme ce qui est à M. Prudhomme. » Nous apprenons en même temps, et nous en sommes fort heureux, qu'en présence d'un « succès aussi prodigieux que rapide », *la Grande Revue,* qui va « bientôt arriver à sa seconde année, augmentera ses forces en augmentant son texte ».

Ce numéro du 15 août nous donne de M. Pierre Loti : *Toilette d'impératrice ;* de M. Arsène Houssaye : *les Bonnes Fortunes de Saint-Lambert ;* de M. Jacques Madeleine : *Deux Chérubins ;* de M. P. de Corvin : *le Théâtre en Russie ;* de M. Paris Korigan : *Un Début ;* de M. Charles Joly : *l'École de Rome ;* des Poésies de MM. Théodore de Banville, Henri de Regnier, Marcel Collière, E. Mitkhael et Rodolphe Darzens ; *la Vie Russe,* de M. Iwan Rienko ; *Plaidoyer pour la gaieté,* par M. Armand Silvestre, etc., etc. *La Grande Revue* publie également une admirable étude sur *Lamennais,* qu'Alphonse Esquiros avait écrite à la veille de sa mort, pour être mise en tête des œuvres de l'illustre penseur ; la direction de *la Grande Revue* a eu la très enviable bonne fortune d'obtenir de la famille d'Esquiros l'autorisation de faire connaître à ses lecteurs ces nobles pages demeurées inédites.

ANGLETERRE. — A lire dans *The Saturday Review,* du 11 août : *Italian Vandalism.*

— Dans son numéro du 11 août, *The Builder* a publié une excellente reproduction du *Monument funéraire du*

1. Voir le *Courrier de l'Art,* 8e année, page 255.
2. Bureaux : 44, rue de Rennes, à Paris.

1. Bureaux : 14, rue Halévy, à Paris.

Digitized by Google

cardinal Giraud destiné à la cathédrale de Cambrai. C'est l'œuvre du sculpteur Crauk et non Crank, comme l'imprime notre éminent confrère.

ITALIE. — Dans son numéro du 12 août, le journal littéraire milanais : *Conversazioni della Domenica*, qui a souhaité très chaleureusement la bienvenue à la *Revue Universelle illustrée* lors de son apparition, ne fait pas moins flatteur accueil à la seconde livraison publiée le 1er août. Le fascicule du 1er septembre, qui terminera le premier volume de la *Revue Universelle illustrée*, sera accompagné du titre et de la table des matières.

CONCOURS

FRANCE. — Par délibération du conseil municipal en date du 29 mars 1887, la ville de Bordeaux avait ouvert un concours entre tous les artistes français pour l'érection sur les allées de Tourny d'un monument aux Girondins, surmonté d'une statue de la République.

Vingt-huit projets ont été envoyés et soumis au jury dans le cours du mois de janvier dernier. — Parmi ces projets, le jury, composé de MM. Daumet et Pascal, architectes ; Barrias et Chapu, statuaires ; du maire de Bordeaux ; de l'adjoint délégué aux Beaux-Arts et de quatre membres du conseil municipal, en choisit cinq, dont les auteurs furent appelés à concourir pour une seconde épreuve.

Voici le résultat de ce deuxième concours.

Aiai fa qui pot, maquette de MM. Esquié, architecte, et Labatut, statuaire, a obtenu le premier prix (5,000 fr.)

Gloria victis, de MM. Dumilâtre, statuaire, et Deverin, architecte, a obtenu le second prix (3,000 fr.)

Le projet de MM. Esquié et Labatut, définitivement choisi, est plein d'élégance, de vie et de mouvement, et la décision du jury a été ratifiée par l'opinion générale.

D'après le programme du concours, une somme de 200,000 francs doit être affectée à l'érection du monument.

ITALIE. — Le 31 août expire le terme de rigueur pour présenter au concours les projets des portes secondaires de la façade de Santa Maria del Fiore, la cathédrale de Florence.

Académies et Sociétés savantes

Les Archives de Monaco.

M. Gustave Saige, conservateur des archives du palais de Monaco, a fait, le 11 août, à l'Académie des sciences morales et politiques, une intéressante communication sur les manuscrits, chartes, mandements et documents de toutes sortes qu'il a pu étudier en classant les archives du palais. Ce classement est tout récent, puisque, en 1881, les papiers des maisons de Matignon, de Longueville, d'Aumont, de Mazarin, etc., étaient accumulés sans ordre et mêlés aux archives des Grimaldi.

Les documents les plus anciens de cette collection précieuse sont compris sous la dénomination des archives ou trésor de Rethel, soit 1,200 pièces du XIIe au XVe siècle.

Vient ensuite la correspondance des maréchaux de Matignon depuis François Ier jusqu'à Louis XV, soit plus de 15,000 lettres. Les pièces, réunies par le maréchal Jacques de Matignon, gouverneur de Normandie de 1559 à 1597, sont au nombre de 8,000.

Ce véritable trésor ne renferme pas moins de 300 lettres de Henri III, autant de Henri IV, autant de Catherine de Médicis.

A citer également les papiers saisis sur les ligueurs : entre autres, une lettre du duc de Mayenne à Philippe II ; l'original de la capitulation de la Bastille, remise, le lendemain de l'entrée de Henri IV à Paris, entre les mains du maréchal de Matignon.

Les documents se rapportant aux XVIIe et XVIIIe siècles forment 240 volumes ; ils renferment toute la correspondance des princes Louis Ier et Antoine Ier de Monaco, avec toutes les célébrités politiques, littéraires, artistiques et mondaines de cette grande époque.

Cette rapide énumération suffit à donner une idée de l'importance des archives du palais de Monaco, archives qui seront une source de documents précieux pour l'histoire de France.

— Dans sa séance du 16 août, l'Académie française a reçu communication d'un testament par lequel feu le docteur Buisson, d'Évreux, lui lègue une partie de sa fortune pour augmenter le nombre ou l'importance des prix de vertu. L'Académie accepte provisoirement ce legs.

FAITS DIVERS

— Le dimanche, 12 août, a eu lieu, à Corbeil, l'inauguration du monument élevé par souscription publique à la mémoire des frères Galignani. Ce monument, qui est l'œuvre du sculpteur Chapu, a été exposé au dernier Salon.

— Nous lisons dans *l'Éclaireur*, de Lunéville, du 29 juillet, à propos des statues des Bosquets de cette ville :

« Le jeune statuaire, M. E. Michel Malherbe, qui a réparé l'année dernière avec autant de talent que de dévouement les statues de *Diane* et de *la Nuit*, mutilées comme l'on sait, vient de restaurer avec un grand succès le groupe : *Hercule terrassant l'Hydre de Lerne*, qui est réinstallé depuis plusieurs jours sur son piédestal.

« M. Michel Malherbe va se mettre immédiatement à la réfection de la *Minerve triomphant de la Barbarie*, groupe absolument détruit par des mains impies.

« C'est le regretté directeur des Beaux-Arts, M. Castagnary, qui a eu l'heureuse inspiration de confier ces travaux à M. Michel Malherbe. Notre ville en sera reconnaissante à sa mémoire. »

Digitized by Google

NÉCROLOGIE

— Mlle Fatou, qui fit partie pendant plusieurs années du corps de ballet de l'Opéra, est morte à Paris, à la suite d'une longue et douloureuse maladie. Très jeune encore, elle avait été obligée de renoncer au théâtre, et elle avait dû demander la liquidation de sa pension de retraite au mois de juillet de l'année dernière.

— Landrol, l'un des comédiens les plus consciencieux et les plus aimés de Paris, est mort subitement le 16 août à Paramé, où il passait la saison des bains de mer.

Landrol était né le 27 juin 1818. Fils d'un père qui, après avoir été capitaine de cuirassiers, était entré au Gymnase pour tenir l'emploi des ganaches, dans lequel il était étourdissant, il voulut aussi être comédien. Il commença au théâtre de Montmartre, puis entra presque aussitôt au Gymnase, pendant les premières années de la direction de Montigny.

Il lutta pendant plusieurs années contre le peu de sympathie que le public semblait lui témoigner. Puis, un jour, Montigny lui fit jouer, dans *les Amoureux de ma femme*, un rôle d'amoureux en dehors, quelque peu excentrique, dans lequel il se montra original et enleva la salle. C'en était fait, le jeune comédien avait trouvé sa note et conquis les spectateurs parisiens. Depuis lors, il ne quitta plus sa voie et compta presque autant de succès que de créations.

Landrol est resté quarante-deux ans au Gymnase. Il serait trop long de faire l'énumération des pièces pour lesquelles les auteurs réclamèrent le concours de ce parfait acteur. Pendant son séjour au Gymnase, Landrol a repris 143 rôles, et il y a fait 191 créations. Il a représenté tour à tour tous les personnages d'hommes de la célèbre comédie de M. Alexandre Dumas, *le Demi-Monde*.

— M. Edme Tétard, un très bon comédien comique que Paris et Saint-Pétersbourg ont applaudi pendant longtemps, est mort à Meulan.

Après de sérieux succès remportés au Vaudeville, puis à l'Odéon, c'est lui qui créa le rôle de Jean Bonnin, de *François le Champi*.

Tétard, en 1857, partit pour la Russie, où il resta pendant seize ans et où il était fort aimé.

Lorsqu'il fut sur le point de revenir en France, l'empereur Alexandre II le décora de l'ordre d'Alexandre Newski.

Rentré en France, Tétard ne reparut sur aucun théâtre.

Retiré à Meulan, où il s'occupait de sculpture, il a succombé, âgé de soixante-treize ans, aux suites d'une paralysie.

— M. Georges Robertet, administrateur de la Bibliothèque de l'Arsenal depuis la suppression récente du poste de conservateur qui était occupé par M. Édouard Thierry, vient de succomber, au Crotoy, à une congestion cérébrale à la suite d'un bain de mer.

Il avait été professeur au lycée Charlemagne et avait été le précepteur de la princesse Amélie d'Orléans, fille aînée du comte de Paris et femme du duc de Bragance. Il était devenu ensuite bibliothécaire du ministère de l'Instruction publique et chef du bureau des Bibliothèques, et enfin, il y a fort peu de temps, administrateur de la Bibliothèque de l'Arsenal. Sa dernière publication : *Poètes lyriques français*, avait paru en juin.

M. Robertet était chevalier de la Légion d'honneur et était âgé de trente-six ans.

— Isaac Strauss, le célèbre chef d'orchestre des bals de la cour sous Louis-Philippe et sous Napoléon III et des bals de l'Opéra, est mort dans sa quatre-vingt-troisième année.

Isaac Strauss était né à Strasbourg en 1806. Venu fort jeune à Paris, il était entré au Conservatoire dans une classe de violon ; puis il fit partie, pendant quinze ans, de l'orchestre du Théâtre-Italien. Il s'était alors fait une spécialité de l'organisation et de la direction des orchestres dans nos fêtes publiques ou privées.

En 1844, il fut nommé directeur des concerts et bals de Vichy. Il conserva de longues années ce poste et fit construire dans la suite les trois chalets célèbres qui furent occupés par Napoléon III et son entourage.

M. Strauss devint, en 1852, chef d'orchestre des bals de l'Opéra, pour lesquels il composa un nombreux répertoire de danses. Strauss était plein de feu et d'entrain, et sa renommée devint populaire. Il disparut de la scène en 1870. Depuis cette époque, il consacrait ses loisirs à collectionner des curiosités ; il avait réuni une importante série d'antiquités hébraïques.

C'était un fin connaisseur, très recherché et justement respecté.

— M. Édouard Okolowitz, compositeur de musique, est décédé subitement, à Paris, de la rupture d'un anévrisme.

M. Édouard Okolowitz était l'auteur de plus de trois cents chansons, dont un grand nombre sont devenues populaires. Il avait écrit sur la pièce des *Boussigneul*, de M. Édouard Philippe, une petite partition pleine d'entrain. La dernière production théâtrale d'Édouard Okolowitz est une opérette, *les Trois Devins*, qui fut représentée à l'Ambigu.

— On annonce la mort, à Leipzig, de M. Frédéric Hofmann, qui avait dirigé pendant de longues années la *Gartenlaube*, le journal illustré le plus répandu en Allemagne.

M. Hofmann était né en 1813.

— Un architecte belge de très médiocre talent, M. François Derre, est décédé à Contrexéville, le 7 de ce mois.

M. Derre habitait depuis longtemps Paris.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

LES SOEURS DE JOHN LEECH

Le très regretté humoriste du crayon qui a si merveilleusement observé les hommes et les choses de son temps et les a dessinés avec tant d'esprit et d'intarissable verve, John Leech, ce collaborateur d'élite du *Punch*, a laissé trois sœurs aussi peu fortunées que lui-même. Longtemps, bien longtemps, elles ont vaillamment combattu le dur combat de la vie, en qualité d'institutrices, sans cependant jamais arriver à assurer le repos de leurs derniers jours. La vieillesse est venue et, avec elle, les infirmités et l'impossibilité de continuer le travail quotidien qui seul permettait de faire face aux premières nécessités de l'existence. La Reine d'Angleterre leur a bien alloué à chacune une pension, mais cette pension est d'une rare maigreur; elle s'élève à la somme de trente-cinq livres sterling ou huit cent soixante-quinze francs par tête. Bref, ces trois dignes femmes que j'eus un jour l'honneur de visiter dans leur modeste résidence de Brighton, où j'ai constaté qu'elles vivent entourées du respect de tous, ces trois femmes exemplaires en sont à connaître le besoin.

Leur situation a profondément ému ceux dont le talent de leur frère a pendant tant d'années fait les délices; un Comité s'est constitué; il s'adresse à tous les admirateurs de John Leech pour réunir un capital qui permette de garantir une vieillesse à l'abri de l'anxiété aux trois sœurs de l'excellent artiste.

Ce Comité qui a pour président Lord Aberdare se compose de Mmes la marquise de Waterford, Hailstone, Graily Hewitt, Skipwith et Whitehorne, de Lady Leslie, de Lord Revelstoke, de Sir Frederick Leighton, Baronet, président de la *Royal Academy*, de Sir John Leslie, Baronet, Sir Richard Webster, Sir Horace Davey, Baronet, de l'Honorable Algernon Bourke et de MM. William Agnew, George Evans, Henry Evans Gordon, R. Arthur L. Hutchinson, Norman Mac Coll, F. Meadows White et H. D. Willock. MM. Jas. C. Whitehorne et Graily Hewitt ont bien voulu se charger des fonctions de trésorier et de secrétaire du Comité; leurs adresses à Londres sont pour le premier : *22, Kensington Gardens Terrace, W.*, et pour le second : *36, Berkeley Square, W.*, où les souscriptions sont reçues ainsi qu'à la succursale de la Banque d'Angleterre : *Western Branch, Burlington Gardens, W.*, à Londres.

En cette fin de siècle, triste pendant du début de ce siècle — la tyrannie du reître succédant logiquement à la tyrannie du condottière — en ce temps où les gouvernants, qui presque toujours valent infiniment moins que les gouvernés, ne cherchent qu'à souffler la discorde et la haine entre les nations, il y va de l'honneur des lettres de représenter l'esprit de concorde et de fraternité parmi les peuples et plus spécialement parmi les écrivains et les artistes de tous pays.

C'est pourquoi, tout en recommandant très chaleureusement à nos lecteurs la souscription ouverte à Londres en faveur des sœurs de John Leech, nous tenons à prêcher d'exemple et avons l'honneur d'inscrire le *Courrier de l'Art* pour la somme de *cinquante francs*.

PAUL LEROI.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Le Musée de Saint-Dizier.

I

C'est à l'intelligente initiative de la Société des Lettres, des Sciences, des Arts, de l'Agriculture et de l'Industrie de Saint-Dizier qu'est due la fondation de cette collection municipale. Cette Société, que préside avec infiniment de zèle et de dévouement M. le vicomte Ch. de Hédouville, conserve jusqu'en 1894 la direction et l'administration du Musée.

II

Il n'existe pas encore de catalogue, mais je dois à l'obligeance de M. le Maire de Saint-Dizier et de M. Houdard, Conservateur des collections, de connaître très exactement la situation du Musée au 15 août 1888. Je les prie d'agréer mes vifs remercîments de leur courtois empressement à me renseigner.

Une lettre du Maire m'a appris en outre que le budget annuel du Musée est de *sept cents francs*, dont *quatre cents francs* alloués par le département de la Haute-Marne et *trois cents francs* par la ville. C'est peu, beaucoup trop peu. Il faudrait que la municipalité, se rendant compte de l'intérêt primordial pour la cité de posséder un Musée sérieux, se décidât au plus vite à élever sa quote-part de ce pauvre budget artistique à *six cents francs* pour commencer, ce qui porterait à *mille francs* les ressources annuelles.

Ce qui est cause que la France a de jour en jour à compter avec un plus grand nombre d'industries étrangères rivales des siennes, c'est que toutes les autres nations s'acharnent à développer chez elles le goût, afin d'arriver à faire la France échec et mat sur le terrain pacifique; leurs énormes progrès sont indéniables; c'est aux Musées fondés partout, multipliés à l'infini ainsi que les écoles d'enseignement pratique qui en dépendent, que sont dus ces énormes progrès. Le patriotisme le plus élémentaire commande de réveiller sur toute la surface du pays l'esprit d'initiative provincial qui donnait naissance autrefois à tant d'industries artistiques prospères et les faisait progresser sans cesse.

Un Musée n'est nulle part un objet de luxe; c'est au contraire une source d'instruction incomparable, s'il est créé dans des conditions intelligentes et toujours dirigé avec goût. La fondation du Musée de Saint-Dizier est tout à l'honneur de la Société que préside M. le vicomte de Hédouville; elle se doit à elle-même de compléter son

Digitized by Google

œuvre, de manière à la développer le plus largement possible d'ici à 1894, c'est-à-dire à la fin de sa gestion; mais qu'elle se garde de se préoccuper de la quantité, c'est la qualité qu'il faut exclusivement rechercher; ce qui se distingue par un cachet réellement artistique, peut, seul, être d'un enseignement fécond. Mieux vaut, par exemple, enrichir le Musée de Saint-Dizier d'une belle estampe que d'y introduire cent toiles médiocres.

III

A l'heure actuelle, ce Musée est divisé en quatre sections: Tableaux, Dessins, Sculptures, Gravures et Lithographies.

Les tableaux sont au nombre de trente-trois.

Les dessins, qui comprennent les pastels et les aquarelles, au nombre de vingt-deux.

Il y a onze sculptures, plus quarante moulages d'œuvres du Musée du Louvre.

Vingt-trois gravures et lithographies reproduisent des œuvres célèbres de peintres et de sculpteurs; quatorze gravures et lithographies encadrées ont un intérêt local; enfin quarante epreuves de tous formats, gravures et lithographies, sont conservées en portefeuille.

IV

Des trente-trois tableaux, vingt et un sont des dons de l'État, de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Saint-Dizier, de Mme Paraut-Deschamps, de Mlles Léonie de Bazelaire et Henriette de Longchamp et de MM. Léon Beaudouin, Henri Dehault, le lieutenant-colonel d'artillerie Lucien Herment, Houdard-Casalta, Stéphen Jacob, Paul Leroi, Charles Monginot, Paraut-Deschamps, le baron Alphonse de Rothschild, membre de l'Institut, Villeroy et Félix Ziem. Ce dernier don toutefois n'est que partiel. L'inventaire du Musée s'exprime ainsi à ce sujet: « *Venise; retour de Fusine,* par Félix Ziem. Don de l'auteur avec indemnité allouée par la *Société des Lettres, Sciences et Arts* de Saint-Dizier, en 1888. »

Un don anonyme a été reçu en 1887.

La ville n'a fait directement qu'un seul achat; il remonte à 1851 et consiste en une toile de François-Alexandre-Pernot, élève de Victor Bertin et de Hersent, né à Wassy (Haute-Marne), en 1793, mort en 1865. Il s'agit d'une *Procession solennelle du Parlement de Paris à l'Église Notre-Dame,* ainsi décrite: « Après le siège mémorable de Saint-Dizier, le Parlement de Paris, apprenant la belle résistance des habitants commandés par le comte de Sancerre, fit le 17 juillet 1544 une procession solennelle du Palais de Justice à Notre-Dame, où l'on chanta un *Te Deum* ordonné par le roi François Ier.

« Le Parlement en robes rouges, précédé du clergé de la Sainte-Chapelle du Palais, de ses massiers, et escorté de la Basoche, se rend à la métropole. »

En 1851, il ne s'agissait pas de Musée à Saint-Dizier; c'est évidemment à titre de souvenir historique que fut alors acquise la toile de Pernot.

La Commission directrice du Musée a, depuis 1881, acheté huit tableaux.

V

Les envois de l'Etat consistent en :

1° Une *Mort de Démosthènes,* tableau de concours pour le Prix de Rome auquel je ne saurais trop féliciter l'auteur, M. Eugène Buland, d'avoir échappé; jamais artiste ne fut moins fait pour traiter pareil sujet; M. Buland, le robuste peintre des *Héritiers,* est devenu et demeurera un de nos bons peintres de genre;

2° *Cerfs bramant; forêt de Fontainebleau, septembre,* toile exposée par M. Em. Ch. Jadin au Salon de 1881;

3° *Au Perdu,* tableau envoyé au Salon de 1882 par un peintre alsacien, M. François de Niederhausern-Kœchlin, de Mulhouse, mort récemment;

4° *Esther,* toile que M. Édouard Zier exposa au Salon de 1883.

Depuis 1884, l'État n'a point renouvelé ces minces largesses.

Je n'ai point vu les tableaux anciens acquis par la Commission du Musée et n'ai donc qu'à m'abstenir à leur sujet. Je me permettrai cependant une observation: on ferait sagement, selon moi, de renoncer aux œuvres indécises, dirai-je, telles que celles que je vois indiquées sous les dénominations d'*École italienne* et d'*École française;* une seule bonne œuvre indiscutablement authentique d'un maître me paraît être une conquête infiniment préférable.

Les trois dons de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Saint-Dizier sont des copies commandées à Mlle Léonie de Bazelaire, d'après les originaux — tous portraits d'intérêt local, — conservés dans la Haute-Marne, à l'hôpital de Joinville.

L'abstention m'est également commandée à l'égard des tableaux anciens offerts au Musée; mais je connais la plupart de ses tableaux modernes; aussi est-il hors de doute pour moi que les perles de la collection sont les deux dons de M. Alphonse de Rothschild: une excellente toile de M. Camille Bernier, le très sympathique paysagiste alsacien qui s'est constitué le fidèle historiographe des sites de la pittoresque Bretagne et qui en témoigne une fois de plus avec le plus complet succès dans ces *Bords de l'Aven,* et un charmant panneau de M. Auguste Mengin, inspiré par les traits pleins de caractère d'une *Jeune fille de Capri.*

A l'exception d'une aquarelle de M. Hector Guiot, acquise l'an dernier par la Commission, et de quatre dessins de F. A. Pernot qui appartiennent à la ville depuis 1838 et qu'elle a confiés au Musée en 1881, tous les dessins, aquarelles, pastels et miniatures sont des dons; toutes les sculptures sont dans le même cas: *Un Nid,* groupe en plâtre qu'exposa en 1880, au Salon, M. Aristide Croisy, est un envoi de l'État; deux sculpteurs originaires du département de la Haute-Marne, M. Christophe Rougeron, de Récourt, a offert deux de ses medaillons, et M. Étienne Jacquemin, de Montigny-le-Roi, le plâtre de son buste de *Claude Lorrain* dont la direction des Beaux-

Digitized by Google

Arts a acquis le bronze au Salon de cette année, les bustes de *Dom Pedro Ier, empereur du Brésil*, et de *M. Thiers, président de la République; Jeune Femme sortant du bain*, statuette assise, maquette d'une grande figure coulée en bronze; *Béranger*, médaillon; *le Christ*, médaillon, et *la Vierge à l'enfant*, bas-relief en plâtre.

Enfin, un petit buste de la *Vénus de Milo* a été offert par M. Herbinot.

L'intervention de l'État s'est le plus sérieusement manifestée par d'importants envois de moulages du Musée du Louvre, l'an dernier et cette année. Ses dons de gravures et de lithographies de la Chalcographie du Louvre se sont régulièrement succédé depuis 1881, mais il y a malheureusement là presque autant d'ivraie que de bon grain.

L'énergique et très louable campagne entreprise par un graveur du talent le plus original, M. Félix Buhot, en faveur de la formation de galeries de gravures dans les Musées municipaux et départementaux, a déjà produit d'excellents résultats; je ne saurais trop engager la Commission directrice du Musée de Saint-Dizier à diriger en ce sens une bonne partie de ses sérieux efforts. Pour ma part, je tâcherai de l'y aider.

PAUL LEROI.

Musée départemental de la Seine-Inférieure.

Dans sa séance d'ouverture du 22 août, le Conseil général a chargé le préfet, M. Hendlé, de transmettre ses vifs remerciements à M. le baron Alphonse de Rothschild, qui vient de faire don, au Musée départemental, d'une œuvre capitale de Pierre Raymond, le célèbre émailleur limousin; il s'agit d'une coupe qui représente *la Fuite de Loth et de ses filles*.

— M. Léon Dorez est chargé, par l'École pratique des hautes études, d'une mission à Holkham (comté de Norfolk), à l'effet d'y examiner les nombreux manuscrits grecs, latins et français, que renferme la Bibliothèque peu connue de lord Leicester.

M. Pagès est également chargé d'étudier à Madrid les manuscrits catalans des Bibliothèques publiques et privées.

Musée Boymans, à Rotterdam.

Du rapport du zélé Conservateur de cette collection communale, M. P. Haverkorn van Rijsewijk, pour l'exercice de 1887, il résulte que le Musée s'est enrichi, l'an dernier, de trois acquisitions et d'un don; ce dernier est une toile de Jacob Bisschop, élève de Terwesten, léguée par M. A. M. Ledeboer. Les achats consistent en trois tableaux de H. Pot, Isaac van Nickelse et Adr. Pietersz. van de Venne.

Le Musée Boymans a reçu, en 1887, 21,922 visiteurs.

Stedelijk Museum de Leyde.

Le Musée de la ville de Leyde a été visité, en 1887, par 16,298 personnes. Il est question d'agrandir ce Musée au moyen de l'acquisition d'une maison voisine. Il existe un excellent catalogue du *Stedelijk Museum*; nous aurons l'occasion de nous en occuper, en passant en revue les nombreuses et très riches collections de Leyde.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

ITALIE. — Le Comité directeur du *Museo Artistico-Industriale*, de Rome, a décidé l'organisation d'une quatrième *Exposition spéciale d'Industrie artistique*, qui aura lieu, au Palais des Beaux-Arts, en février 1889; elle sera rétrospective et contemporaine et exclusivement consacrée à la céramique et aux arts qui s'y rapportent.

Le *Museo Artistico-Industriale* a pour président un des membres les plus éminents du patriciat romain, Don Baldassare, Prince Odescalchi, et pour directeur, notre excellent et très érudit collaborateur, M. Raffaello Erculei.

Le complet succès des trois Expositions précédemment organisées par le *Museo Artistico-Industriale* ne laisse aucun doute au sujet de la parfaite réussite de *l'Exposition rétrospective et contemporaine de la Céramique*.

COURRIER DE ROME

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Canova diplomate.

Rome, le 31 juillet 1888.

M. le marquis Alessandro Ferrajoli vient de publier une série de lettres appartenant à une collection d'autographes que possède son frère, Gaetano, et qui se rapportent à la mission confiée par le pape Pie VII à Antonio Canova, en vue de recouvrer les objets d'art, sculptures et peintures, qui avaient été enlevés aux Musées de Rome et qui se trouvaient alors à Paris. Ces lettres, signées par l'émissaire pontifical, étaient adressées au cardinal Consalvi. L'auteur de cette publication aurait voulu la compléter en y adjoignant les réponses du secrétaire d'État de Sa Sainteté, qui se trouvent aux Archives du Vatican, car, ainsi présenté, l'historique de cette mission ressemble au compte rendu d'un dialogue dans lequel on n'entend que la voix d'un seul interlocuteur.

Seulement, les cerbères qui gardent les Archives papales en ont rigoureusement interdit l'accès à M. Ferrajoli. Celui-ci ne le dit pas ouvertement, mais on comprend que la lacune qui existe dans sa publication n'a pas d'autre cause. Cependant, M. Ferrajoli n'est pas un ennemi de l'Église : il appartient à une famille patricienne qui est demeurée attachée à la cause catholique, mais il a eu le tort d'écrire, sur la formation hypothétique d'un parti conservateur en Italie, une brochure qui, par son caractère politique, échappe à ma juridiction, mais qui, sans doute,

Digitized by Google

a armé contre lui les défiances des esprits étroits, qui ont saisi cette occasion de lui témoigner leur mauvais vouloir. C'est grand dommage, car les lettres du cardinal Consalvi, concernant cette délicate négociation, auraient eu certainement une grande saveur pour tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de l'art.

Les indications relatives à la mission de Canova ne sont pas tout à fait inédites; il en est question dans toutes les biographies du grand sculpteur et surtout dans celles de Missirini et d'Antonio d'Este, mais les lettres dont je parle précisent des détails d'un certain intérêt.

Parmi les grandes puissances coalisées, seules la Prusse et l'Angleterre se montraient favorables aux prétentions de la papauté, qui réclamait la restitution des objets d'art pris dans les États de l'Église pendant l'invasion française. La monarchie des Bourbons aurait voulu au moins conserver ce trophée artistique à la France vaincue, dépouillée. La Russie, obéissant à un sentiment chevaleresque, secondait les résistances des ministres de la Restauration, et, d'après une note de Canova, datée du 11 septembre 1815, elle menaçait de s'opposer par les armes à quiconque aurait employé les armes pour arracher à la France les collections pontificales. L'empereur Alexandre refusait même d'accorder une audience à Canova, malgré les suppliques un peu plates que celui-ci lui adressait, et dans lesquelles il le comparait à Alexandre le Grand.

L'Autriche imitait l'exemple de la Russie pour des raisons politiques. La plupart des objets réclamés par le Saint-Siége avaient été régulièrement cédés à la France par le traité de Tolentino, et il importait grandement à la cour de Vienne que ce traité ne fût point infirmé. La Prusse et l'Angleterre étaient d'un avis opposé, non point parce qu'elles se sentaient animées d'une vive tendresse pour les chefs-d'œuvre qu'il s'agissait de restituer à leurs maîtres primitifs, mais parce qu'elles voyaient, dans cet effort, un nouveau sujet d'humiliation pour la France, qui n'était pas assez vaincue à leurs yeux, et parce que, déjà, la coalition était scindée et la Prusse et l'Angleterre se sentaient instinctivement portées à se mettre du côté opposé à celui où se trouvaient l'Autriche et la Russie. On fit intervenir dans la controverse le général Wellington qui, sous la date du 25 septembre, adressa à lord Castlereagh une lettre rendue publique et dont la conclusion était qu'en secondant les résistances de la France, les souverains coalisés perdraient « l'occasion de donner aux Français une grande leçon morale ».

Mais, en définitive, l'appui que la Russie et l'Autriche accordaient à la France en cette occasion n'était pas fondé sur des raisons capables de déterminer une action énergique, tandis que la papauté pouvait mettre en jeu tous les moyens diplomatiques dont elle disposait auprès de ses alliés pour obtenir ce qu'elle recherchait. Aussi, dans la séance du 30 septembre 1815, le Congrès des plénipotentiaires alliés autorisa-t-il l'envoyé romain à reprendre, au besoin avec le concours des troupes étrangères, tous les objets par lui réclamés.

L'ensemble de ces négociations était déjà connu, mais les lettres dont je viens de parler éclaircissent un point qui, jusqu'à présent, était demeuré obscur. On sait qu'au moment de rentrer en possession des tableaux et des statues en litige, Canova en céda un certain nombre à la France, dans le but de rendre moins amère cette rétrocession forcée, ce dont les historiens de l'époque ne se firent pas faute de le tancer avec beaucoup d'acerbité. D'Este le justifie en affirmant que la faculté de faire cette cession partielle lui avait été accordée secrètement par la chancellerie apostolique, mais il appert de cette correspondance que Canova a fait cette concession de son propre mouvement. Au demeurant, sur les cent chefs-d'œuvre cédés par le traité de Tolentino, vingt-trois seulement restèrent en France; les autres soixante-dix-sept reprirent la route de Rome. Parmi les cent quinze tableaux enlevés en 1798, trente-neuf restèrent en France, tandis que de quarante d'entre eux il fut impossible de retrouver les traces.

Dès que la nouvelle de la restitution parvint à Rome, le nom de Canova fut porté aux nues. Le pape lui envoya de Castel-Gandolfo une lettre de félicitations, et le cardinal Consalvi, enchérissant sur les éloges de Sa Sainteté, lui écrivit une lettre dans laquelle il exprimait le regret un peu puéril que la France n'eût pas consenti à se laisser reprendre sans rechigner ce qu'elle croyait bien acquis. « Du moment que chacun reprend son bien, disait philosophiquement le cardinal, il est juste que Sa Sainteté recouvre aussi le sien. »

L'Académie de Saint-Luc organisa des fêtes en l'honneur du sculpteur diplomate. Le gouvernement voulut cependant mettre une sourdine à ces réjouissances, qui pouvaient avoir un écho douloureux en France, mais cela n'empêcha point les manifestations d'éclatant spontanément lorsqu'on sut que le convoi ramenant ce riche butin artistique n'était plus qu'à deux pas de Rome. Les artistes romains et étrangers se rendirent sur la route qui mène au jardin du Belvédère et saluèrent les chars aux cris de : *Vive Pie VII! Vive Rome! Vive Canova!*

C'était le 4 janvier 1816. Le lendemain, Canova rentra à Rome. L'Académie de Saint-Luc se rendit en corps auprès de lui pour lui témoigner sa reconnaissance; le jour suivant, l'envoyé extraordinaire alla chez le pape qui lui fit un accueil charmant, lui annonça qu'il avait été inscrit au Livre d'or du Capitole et lui conféra le titre de marquis d'Ischia, joint à une pension annuelle de trois mille écus romains.

On grava des médailles pour célébrer le souvenir de cet événement et, six mois après, l'enthousiasme n'était pas encore éteint. En effet, au commencement du mois de juin, on exécuta à l'Académie de Saint-Luc une cantate, à laquelle assistaient Charles IV avec l'Infant don François de Paule, qui était inscrit parmi les académiciens *di merito*, la reine Marie-Louise, le prince de Saxe-Gotha et toute la fine fleur de la société romaine. Gioacchino Rossini, qui avait assisté, peu de temps auparavant, aux premières du *Barbier de Séville*, avait promis d'écrire cette cantate de circonstance.

Digitized by Google

mais, au moment voulu, il s'était dérobé. Sa gloire n'y a rien perdu.

H. Mereu.

ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : *Les Folies amoureuses.* Mlle Ludwig.

Se souvient-on qu'il y a trois ans environ (c'était, si je ne me trompe, en juillet 1885), la Comédie-Française donna une reprise *des Folies amoureuses* qui fut un désastre ? Mlle Marsy, qui voulait essayer ses forces dans le rôle d'Agathe, étonna les spectateurs par son extraordinaire insuffisance, montrant à la fois les vices d'une éducation trop hâtive et les défauts d'un tempérament qui s'accordait mal avec le comique de Regnard. C'est que le rôle d'Agathe est d'un des plus difficiles du répertoire : il n'en a cependant pas l'air. Il semble qu'avec des yeux vifs et des dents blanches on puisse s'en tirer très agréablement sans que l'art contribue à l'effet. Eh bien, avec ses yeux qu'elle a très vifs et fort beaux, ma foi ! avec ses dents qu'elle a fort blanches, Mlle Marsy remporta un de ces échecs qui suffisent à interrompre une carrière.

Mlle Ludwig tenait à prouver qu'elle avait des armes mieux trempées que sa devancière pour ramener le public à Regnard, à cet auteur si négligé de nos jours sur les scènes de l'Odéon et de la Comédie-Française, quoiqu'il vienne immédiatement après Molière et qu'en certains cas il mérite d'être mis sur la même ligne. Hâtons-nous de dire que Mlle Ludwig a réussi, que derrière le jeu de l'actrice on sent je ne sais quelle pointe de malice bien parisienne, et qu'il y a dans toute sa personne un air d'intelligence qui dispose immédiatement en sa faveur. On n'avait pas encore eu l'occasion de la voir dans un personnage important, au moins depuis son début dans Lisette, du *Jeu de l'amour et du hasard*. Elle a paru plus à son aise encore dans Regnard que dans Marivaux, dont le comique, un peu apprêté, déroute parfois les natures franches et qui aiment à aller au but sans détour. Il est évident que, si rien ne vient l'entraver dans sa marche, Mlle Ludwig est appelée à tenir une place en vue à la Comédie-Française dans ces rôles fins, délurés, qui tiennent de la soubrette et de l'amoureuse sans qu'on sache au juste où ils penchent le plus. L'Agathe des *Folies amoureuses* en est le prototype et je me plais volontiers à rappeler que la délicieuse Rose Dupuis, la mère de Dupuis (du Vaudeville) y a laissé, dans l'esprit de tous les connaisseurs, son souvenir ineffaçable.

Mlle Ludwig est un fruit du Conservatoire, et des moins gâtés assurément. Elle en est sortie l'an dernier, avec un premier prix de comédie enlevé brillamment à la suite d'un excellent concours dans *le Cœur et la Dot*, de Félicien Mallefille. Je ne conteste pas cette récompense-là, aujourd'hui surtout. Mais voyez comme on peut tromper son monde ! Nous aurions pu croire que Mlle Ludwig, ayant obtenu la plus haute récompense de l'école, était en possession sinon de tous les secrets du métier, du moins de tous les moyens d'arriver à les découvrir. Il n'en est rien, et la nouvelle recrue de M. Claretie aura beaucoup d'efforts à faire pour équilibrer son débit qu'elle précipite au point d'inquiéter notre oreille sur la justesse du vers. Elle dira qu'elle cède au mouvement de la scène, à la verve de la situation, et qu'après tout il faut bien donner au spectateur l'illusion de la réalité. D'accord, mais avant tout, il faut faire sentir le vers quand l'auteur s'est donné la peine d'écrire en vers ; il se dégage d'un alexandrin correctement débité des effets particuliers qu'une actrice n'a pas le droit de négliger. Mlle Ludwig devra se réformer là-dessus, et si on lui indique le défaut qui a le plus frappé, c'est qu'on la sent capable de s'en corriger par l'étude.

L'intérêt de la représentation était dans ce nouveau début. Je ne puis pourtant pas quitter la partie sans adresser de gros éloges à Mlle Kalb, étourdissante d'entrain et de vie dans Lisette ; à Truffier, fort amusant dans Crispin ; à Boucher et à Laugier, qui tient avec beaucoup d'autorité le rôle d'Albert.

Arthur Heulhard.

THÉATRES ET CONCERTS

On sait le succès qu'ont obtenu les soirées classiques de l'Odéon. Le directeur de ce théâtre, M. Porel, a voulu leur donner, cette année, un éclat particulier, et voici, à ce sujet, la lettre qu'il vient d'adresser aux habitués de ces belles soirées et à toutes les personnes qu'elles peuvent intéresser :

Monsieur,

Les représentations d'abonnement du lundi et du vendredi aux soirées classiques à prix réduits suivies par les familles, la jeunesse studieuse des écoles, et par tous ceux que la haute littérature dramatique intéresse à Paris, ont réussi brillamment, vous le savez, l'année dernière au théâtre national de l'Odéon.

J'ai tenu rigoureusement les promesses de mon programme : toutes les pièces représentées ont été prises dans la liste publiée et choisies avec soin parmi les chefs-d'œuvre de notre répertoire.

En vous soumettant aujourd'hui le programme complet des spectacles des lundis et des vendredis classiques de l'année théâtrale 1888-1889 — programme entièrement nouveau — permettez-moi d'appeler votre attention sur les modifications introduites aux conditions de l'abonnement dans l'intérêt de la beauté et de l'importance des spectacles à représenter.

L'abonnement comprendra quinze représentations :

Dix représentations à prix réduits choisies dans le programme ci-contre, et les cinq représentations extraordinaires suivantes, pour lesquelles je n'ai pas hésité à faire établir des décors et des costumes nouveaux, et à traiter avec M. Charles Lamoureux et son orchestre, de façon à mettre l'interprétation musicale à la hauteur du développement et du luxe de mise en scène dont j'ai l'intention d'entourer ces chefs-d'œuvre :

Athalie, tragédie de Racine, avec la musique et les chœurs de Mendelssohn.

Digitized by Google

Le *Bourgeois gentilhomme*, comédie de Molière, avec la musique et le ballet de Lulli.

Macbeth, drame de Shakespeare, traduction de Jules Lacroix, avec une mise en scène complétement nouvelle.

Les *Erinnyes*, drame de M. Leconte de Lisle, d'après Eschyle, avec la musique de M. J. Massenet.

Othello, drame de Shakespeare, traduction de François-Victor Hugo; pour la première fois le chef-d'œuvre anglais sera donné dans toute son intégralité.

Vous comprendrez, monsieur, que les frais considérables que je m'impose en cette circonstance m'obligent à prendre pour ces cinq représentations extraordinaires le tarif habituel des représentations de chaque jour. L'abonné y retrouvera encore l'occasion d'un nouvel avantage puisqu'il ne payera, par exemple, son fauteuil d'orchestre que 5 francs, alors que ce jour-là le spectateur non abonné payera la même place 8 francs.

Heureux du résultat accompli, plus heureux encore des encouragements qui m'ont été adressés de toutes parts, j'ai fait, vous en jugerez, tous mes efforts pour donner aux représentations de la saison prochaine un éclat inaccoutumé et pour associer, dans de beaux spectacles, les grands noms de Molière et de Racine aux grands noms d'Eschyle et de Shakespeare.

Veuillez agréer, etc.

Le directeur du théâtre national de l'Odéon,

POREL.

Voici les conditions de l'abonnement des lundis et des vendredis classiques :

Pour la série des quinze représentations : fauteuils d'orchestre, 50 fr. la place; fauteuils de balcon, 50 fr. la place; premières loges de face, 60 fr. la place; premières loges de côté, 40 fr. la place; baignoires, 40 fr. la place; deuxièmes loges de face, 30 francs la place; deuxièmes galeries, 30 fr. la place.

L'abonnement comprend quinze représentations, à raison de deux représentations par mois.

L'abonné a droit aux mêmes places, choisies par lui en prenant son abonnement, pendant les quinze soirées.

Il y aura quatre séries d'abonnement :

La première série des lundis commencera le lundi 1er octobre.

La deuxième série des lundis commencera le lundi 8 octobre.

La première série des vendredis commencera le vendredi 5 octobre.

La deuxième série des vendredis commencera le vendredi 12 octobre.

Les représentations de série se suivront régulièrement de quinzaine en quinzaine.

Chaque série jouira du même programme.

Le bureau de location sera ouvert à partir du 25 août pour délivrer les quinze coupons d'abonnement de chaque série.

Enfin voici le programme des représentations :

Molière. — *Don Juan, le Bourgeois gentilhomme, Amphitryon, l'École des femmes, l'École des maris, l'Étourdi, les Fourberies de Scapin, le Mariage forcé, Mélicerte, George Dandin, la Critique de l'École des femmes.*

Racine. — *Athalie, Iphigénie, Bérénice, Bajazet.*

Corneille. — *Cinna, Don Sanche d'Aragon, Nicomède, Rodogune, Théodora, le Menteur.*

Rotrou. — *Venceslas.*

Regnard. — *Le Distrait, les Ménechmes, la Sérénade, Démocrite.*

Marivaux. — *La Surprise de l'Amour, les Fausses Confidences, le Petit-Maître corrigé, l'Épreuve.*

Voltaire. — *Brutus, le Comte de Boursouflé, Zaïre.*

Piron. — *La Métromanie.*

Sedaine. — *Le Déserteur.*

Alexandre Dumas. — *Charles VII chez ses grands vassaux.*

Casimir Delavigne. — *Les Comédiens, Louis XI, l'École des vieillards.*

Mme de Girardin. — *L'École des journalistes* (comédie inédite).

Favart. — *Les Trois Sultanes.*

Lesage. — *Turcaret.*

Diderot. — *Le Père de famille.*

Picart. — *Les Deux Philibert.*

Ponsard. — *Le Lion amoureux.*

Shakespeare. — *Macbeth* (traduction de Lacroix); *Othello* (traduction de F. V. Hugo).

Leconte de Lisle. — Les *Érinnyes* (d'après Eschyle).

— Il existait autrefois, à la direction des Beaux-Arts, une commission consultative des théâtres, instituée par un décret du 30 avril 1872. Après avoir longtemps fonctionné, cette commission ne s'était plus réunie depuis le mois de janvier 1879.

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a pensé qu'il était utile de la reconstituer et de mettre ainsi auprès du bureau des théâtres un moyen d'information et de contrôle semblable à ceux dont se servent si utilement les bureaux des travaux d'art, des monuments historiques et des Musées.

La composition de la nouvelle commission est la suivante :

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, président.

M. Gustave Larroumet, directeur des Beaux-Arts, vice-président.

MM. Jules Comte, Calmon, Édouard Charton, Denormandie, Adrien Hébrard, Emmanuel Arène, Henry Maret, Antonin Proust, Gustave Rivet.

Paul Deslère, Paul Dupré, Poubelle, Lozé, Ambroise Thomas, Alexandre Dumas.

Charles Garnier, Charles Gounod, Ernest Legouvé, Camille Doucet, Colmet d'Aâge, Halanzier, Armand Gouzien.

MM. des Chapelles, secrétaire; Henri Regnier, secrétaire-adjoint.

Aux termes du décret constitutif, la commission des théâtres donnera son avis au ministre sur toutes les questions de législation et d'administration relatives aux théâtres, notamment sur la constitution des exploitations dramatiques, la rédaction et l'exécution des règlements, cahiers des charges et actes administratifs qui régissent ces établissements; elle sera également consultée sur les divers règlements concernant le Conservatoire de musique et de déclamation.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCLII

Almanach des Spectacles, publié par ALBERT SOUBIES, continuant l'ancien *Almanach des Spectacles* (1752 à 1815). Tome XIV (LXIIe de la *Collection*). Année 1887. Une

Digitized by Google

eau-forte par Lalauze. Paris, Librairie des Bibliophiles, 7, rue de Lille. M.CCC.LXXXVIII.

M. Soubies n'est pas seulement un critique distingué, un lettré plein de goût, c'est aussi un Curieux à qui les patientes recherches sont familières et qui possède, à un rare degré, l'art de coordonner avec clarté les nombreux matériaux qu'il réunit avec tant de conscience. Nous avons dit tous les mérites de son volume : *Une Première par jour*[1]. La pensée qu'il a eue de faire revivre l'*Almanach des Spectacles* est excellente, et ne sera pas moins utile aux investigations de l'avenir, tout en rendant dans le présent les meilleurs services. Voilà quatorze ans que M. Albert Soubies poursuit avec une persévérance qui ne faiblit jamais cette œuvre documentaire à laquelle il apporte les plus grands soins. Il n'y a qu'à louer son nouveau volume; il abonde en renseignements qui suggèrent des réflexions parfois peu flatteuses pour la situation de certains de nos théâtres; le répertoire de l'Académie nationale de Musique, par exemple, est loin, fort loin, de pouvoir soutenir la comparaison avec le répertoire bien autrement riche, bien autrement varié de l'Opéra de Vienne, et la perfection de l'exécution ne compense pas précisément cette cruelle infériorité.

Un aimable portrait de M. Le Bargy, sociétaire de la Comédie-Française, accompagne le très élégant petit volume de M. Albert Soubies.

PAUL LEROI.

P. S. — En parcourant de nouveau le quatorzième tome de l'*Almanach des Spectacles*, de M. Soubies, je m'aperçois que j'ai à lui chercher légèrement chicane, une chicane géographique. A la page 79, sous la rubrique : *Province*, on trouvera la liste des *Pièces nouvelles jouées pendant l'année 1887* sur les scènes départementales. Cette liste se termine ainsi :

« VERVIERS. — *Décoré*, c. 1. a., Duesberg (12 nov. 85). »

Ou je me trompe fort, ou Verviers est en Belgique.

P. L.

COURRIER DES ARCHIVES[2]

Lettres de Mariette à Temanza.

(Suite)

A Paris, le 17 mars 1772.

Monsieur,

Je suis en faute avec vous et je ne rougis point de vous faire l'aveu de mes torts, comptant sur votre amitié et persuadé qu'elle vous fera recevoir aisément mes excuses, car je ne puis vous laisser ignorer qu'il y a déjà du tems que M. Moreau, l'architecte de la ville de Paris, m'a fait remettre le plan, l'élévation et la coupe du pont Notre-Dame que vous désiriez avoir mesurés dans la plus grande exactitude, et qu'il vous avoit promis. Je devois vous en donner avis pour lors et sçavoir de vous comment je pourrois vous faire tenir ces desseins. Mais avec toute la bonne volonté du monde il ne m'étoit pas possible dans ce moment de m'acquitter de ce devoir. Sans être absolument malade, depuis plus de trois mois, je suis dans les remèdes, et obligé de m'abstenir de toute application, ayant reconnu que pour peu que je m'y livrasse, mes maux devenaient plus insupportables. Il s'agit d'adoucir des humeurs âcres et un feu qui me dévore intérieurement, pour cela j'ai recours aux bains et l'on me fait espérer que le printemps me rétablira dans mon premier état. Dieu le veuille. Je commence à me flatter de cet espoir, et rien ne seroit plus doux pour moi, puisque je me verrois encore en état de servir mes amis et vous en particulier.

Je vois par la dernière lettre dont vous m'avez honoré que vous n'attendez qu'après les desseins de M. Moreau pour terminer la vie du Frère Jocondo et la donner tout de suite à l'impression. Je n'en suis que plus impatient pour vous les faire tenir sûrement. Mais cela forme un trop gros volume pour les faire passer par le courrier qui porte les lettres, et je ne connois personne qui parte pour l'Italie et à qui on les puisse confier. Dans ces circonstances j'imagine que je pourrois me servir de la voye que vous m'avez indiquée autrefois, lorsque je vous fis l'expédition du livre de Brizeux. Je profiterai de cette occasion pour vous envoyer en même tems un ouvrage assez important qui vient de paraître et dont la matière ne peut manquer de piquer votre curiosité. C'est une exposition fidèle et très détaillée de tous les procédés dont on a fait usage pour la fonte et pour l'érection de la statue équestre du Roi qui a été placée à l'extrémité du jardin des Tuileries. Cet ouvrage, qui est accompagné d'un grand nombre de planches, a été fait aux dépens de la ville, et n'est point dans le commerce. On n'y a rien épargné pour en faire un ouvrage d'apparat. Il forme un volume assez épais de la grandeur des atlas. En qualité d'auteur, car les discours sont de ma composition, il m'en a été remis quelques exemplaires, et j'ai pensé que rien ne me pouvoit faire plus d'honneur que d'en mettre un dans votre cabinet. Dites-moi franchement, Monsieur, si vous agréez ce léger présent et si je puis me servir de la voye que je vous indique, et pour lors je vous conseillerois de faire l'acquisition d'un ouvrage important et tout à fait dans votre goût, qui, de même forme et exécuté avec le même soin, vient d'être donné au public. En voici le titre qui vous donnera une idée suffisante de l'ouvrage : *Description du Pont de pierre, construit à Moulins et l'exposé des motifs qui ont déterminé son emplacement, avec les desseins et détails de sa construction*, qui, par parenthèse, n'avait pu réussir jusques à présent par des difficultés qui paroissoient insurmontables et qu'a sçu vaincre M. de Regemorte, l'architecte le plus intelligent que nous ayons pour ces sortes de travaux. Ce volume vous coûtera, je pense, 27 à 30 livres de notre monnoye et je vous assure que vous ne pouvez mieux employer votre argent. Tout cela, joint ensemble, formeroit un petit ballot qu'il seroit facile de vous expé-

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, page 38.
2. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 11, 154, 216, 226, 284, 328, et 7e année, page 93, 118, 135, 141, 159, 181, 190, 201, 211 et 221.

Digitized by Google

dier par la voye de Marseille, et j'attendrai sur cela vos ordres.

Je vais présentement répondre à quelques questions que vous me faites dans votre lettre dattée du premier février. Il est vrai, ainsi que vous le verrez par le plan que vous envoye MM. Moreau, que vers le milieu du pont il se trouve une porte décorée de bon goût par laquelle on entre dans un bâtiment détaché du pont qui renferme les pompes et autres machines hydrauliques qui fournissent de l'eau à la plus grande partie des quartiers de la ville. Mais cet ouvrage est de construction moderne et ne datte que de 1676. Ce n'est point en cet endroit qu'on lit le distique rapporté par le Maire, tome III, page 392, et que voici en entier :

JUCUNDUS FACILEM PRÆBET TIBI, SEQUANA, PONTEM
INVITO ÆDILES FLUMINE RESTITUUNT

Le marbre sur lequel l'inscription étoit gravée étoit encastré dans le mur de face d'une des maisons à l'extrémité du pont et y avoit été mis à l'occasion des réparations qu'on fit au pont sous la préfecture de M. de Seve, alors prévôt des marchands. Aujourd'hui, il ne se voit plus. Quant à l'inscription latine qui est sur la porte d'entrée de la pompe, elle n'a rien de commun avec le pont. Je pourrois vous la transcrire, mais je m'en abstiens, jugeant qu'elle ne vous est point nécessaire.

Je vous remercie de l'avis que vous me donnez au sujet de ce livre sur la construction des théâtres qu'a fait imprimer à Rome un de vos amis et qui ayant mérité l'attention du gouvernement a été proscrit au moment de sa publication. J'ai écrit à Rome pour voir s'il ne seroit pas possible de m'en procurer un exemplaire. Mais j'en doute. Il vous sera plus facile de me faire avoir cette vie du Cignaroli qui a été publiée à Vérone et dont vous me parlez. Vous m'obligerez beaucoup d'en prendre un exemplaire pour moi, que vous pourrez remettre à M. Gaetano Zanetti, qui me le fera tenir. Je suis curieux de tout ce qui est du ressort de la peinture, et je crois qu'il ne me manque actuellement aucun des livres qui ont paru sur cette matière. Depuis peu, j'ai fait acquisition de quelques-uns qui ont achevé de perfectionner ma suite et j'ai pareillement mis dans mon cabinet un nombre d'excellens desseins et surtout de morceaux précieux de terre cuite par François Flamand, qui n'ont point de prix. Cela me soutient et me rend la vie moins dure.

En ce moment je reçois des lettres de Rome, une de M. Bottari, qui m'apprend qu'il jouit d'une bonne santé, et une de M. Raymond, architecte de votre connoissance, qui me parle des desseins de M. Moreau et qui me dit que dans le cas où je manquerois d'une occasion pour vous les faire tenir en droiture, je pourrois les lui adresser à Rome, d'où il lui seroit aisé de vous les faire passer entre les mains. Mais à cela je trouve encore quelques difficultés et je ne me résoudrai à les lever que lorsque j'aurai reçu votre réponse sur les moyens que je vous propose dans celle-ci.

La mort de Cignaroli rendra-t-elle ses desseins moins rares ? Je ne serois pas fâché d'en avoir encore un ou deux de lui. Mais il faudroit qu'ils fussent intéressans, de son meilleur tems, et que le prix en fût raisonnable. Vous vous excusez de m'avoir écrit une trop longue lettre. Que direz-vous donc de celle-ci qui n'a point de fin, et qui me laisse à peine assez de place pour vous exprimer combien j'ai l'honneur d'être, Monsieur...

MARIETTE.

(A suivre.) M.

Académies et Sociétés savantes

FRANCE. — Les prix Jean Leclaire (500 fr.), fondés en faveur des élèves architectes de l'École des Beaux-Arts, viennent d'être attribués, par l'Académie des Beaux-Arts, à MM. Joannon, élève de M. Blondel; Sortais, élève de MM. Daumet et Girault.

AUTRICHE — L'Académie des Beaux-Arts de Vienne vient de nommer membres honoraires les graveurs Charles Waltner, de Paris, qui, au Salon de 1882, remporta la médaille d'honneur, et Kœpping, l'excellent artiste saxon, l'un des plus brillants élèves de M. Waltner.

BELGIQUE. — M. Henry Révoil, architecte de la cathédrale de Marseille, correspondant de l'Institut, auteur d'un ouvrage sur *l'Architecture romane dans le Midi de la France*, vient d'être nommé membre agrégé de l'Académie royale d'Anvers, en remplacement de M. Questel, décédé.

FAITS DIVERS

FRANCE. — Le conseil municipal de Lorient, sur l'avis du comité Brizeux, vient de décider que l'inauguration du monument élevé au poète breton aura lieu le dimanche 9 septembre.

ESPAGNE. — La Société des écrivains et artistes espagnols a ouvert une souscription populaire pour contribuer à l'érection de la statue de Balzac à Paris.

NÉCROLOGIE

— On annonce la mort à Londres, dans sa soixante-dix-huitième année, de M. WILLIAM CHAPPELL, fondateur de la *Musical Antiquarian Society*, organisateur des Concerts populaires du lundi et du samedi, et chef de la maison *Chappell and Company*, éditeurs de musique.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, F. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Les Collections de la nouvelle salle du Musée de Cluny.

Les Sculptures du Moyen-Age.
Les Faïences françaises, hollandaises et allemandes.
Les Épées de M. de Beaumont.

I

Le Musée de Cluny, lors de sa création en 1844, comprenait les collections réunies par les soins de A. du Sommerard et acquises par l'État l'année précédente. Depuis, par donations ou acquisitions, ces collections ont pris, d'année en année, un développement de plus en plus grand.

A diverses reprises, de nouveaux locaux ont dû être ajoutés aux salles de l'ancien Hôtel de Cluny, devenues insuffisantes pour loger tant de richesses; et voici que, récemment encore, une salle, de construction nouvelle, vient d'être ouverte au public.

Tous les journaux ont signalé le fait; quelques-uns même ont offert à leurs lecteurs une description sommaire des œuvres exposées dans cette salle, et l'adjonction au Musée d'une simple galerie a peut-être fait plus de bruit qu'à une autre époque l'acquisition par l'État des collections du Sommerard. C'est un signe des temps. Aujourd'hui, en effet, les amateurs d'objets d'art anciens ou modernes ne se comptent plus, et l'histoire de l'art fait en quelque sorte partie des programmes de nos écoles. Il n'en a pas toujours été ainsi. Par exemple, à l'époque de la fondation du Musée, quelques rares collectionneurs seuls attachaient du prix aux productions de l'art du Moyen-Age et de la Renaissance, aux bibelots et aux meubles des XVIIe et XVIIIe siècles. Nous devons à ces collectionneurs convaincus et éclairés de l'estime et de la reconnaissance, car ce sont eux qui ont fait, en grande partie, l'éducation de la génération actuelle et ont contribué par là à vulgariser ce respect, je dirais presque ce culte, pour les œuvres anciennes, qui est une des qualités de notre temps.

Mais autre chose est de s'intéresser aux productions de l'art à toutes les époques, ou de les apprécier avec discernement. Pour être bon juge en ces matières, quelques notions théoriques ne suffisent pas; il faut y joindre un peu de goût et beaucoup de pratique. Avant tout, il faut se familiariser avec les différents styles, car le style d'une époque, toujours indiqué par la forme ou le dessin, fait le principal mérite d'une œuvre; il faut ensuite apprendre à distinguer, d'un produit vulgaire, une œuvre ayant une valeur artistique incontestable, et, pour ne pas s'y tromper, il faut voir et voir beaucoup. L'Hôtel des Ventes est déjà une école; on peut y comparer beaucoup de choses; mais c'est une école qui peut être dangereuse pour un amateur novice, car la contrefaçon a acquis une telle perfection qu'il arrive même aux habiles de s'y laisser prendre. Il est plus sûr de fréquenter les collections publiques : les œuvres qui y sont exposées ont un caractère à peu près certain d'authenticité.

A Paris, on n'a, à cet égard, que l'embarras du choix : le Musée du Louvre, l'Hôtel Carnavalet, le Garde-Meuble, le Musée des Arts décoratifs, le Musée des moulages du Trocadéro, le Musée de Cluny sont ouverts à tout le monde. Le Musée de Cluny surtout est précieux par le nombre et la variété des objets d'art qu'il renferme. Ceux qui le connaissent déjà ne manqueront certainement pas de visiter, au moins une fois, la nouvelle salle; nous voudrions chercher ici à rendre cette visite plus attrayante et plus fructueuse par une étude préparatoire des principales œuvres que l'on y a réunies.

II

Cette salle est édifiée sur l'emplacement de la cour qui s'étendait autrefois entre la grande salle des Bains de Julien et la chapelle de l'Hôtel de Cluny. Elle est partagée en deux étages par une galerie circulaire que plusieurs baies font communiquer avec les anciennes salles du premier étage de l'hôtel. L'entrée principale du rez-de-chaussée est au pied de l'escalier en bois qui conduit au premier étage du Musée.

La collection installée au rez-de-chaussée comprend d'abord un certain nombre de pièces précédemment dispersées dans les autres salles; puis, d'autres qui n'étaient pas encore livrées au public, et d'autres enfin qu'on a extraites récemment du dépôt de la basilique de Saint-Denis. Ce sont des statues, des statuettes, des bas-reliefs en pierre, en marbre, en albâtre, pièces peu meublantes et qui donnent à ce rez-de-chaussée l'aspect nu et froid d'un intérieur de vieille église; mais presque toutes datent du XIIIe ou du XIVe siècle, c'est-à-dire des belles époques de l'art du Moyen-Age; à ce titre, elles sont intéressantes pour l'artiste autant que pour l'archéologue.

Ces œuvres du Moyen-Age sont d'ailleurs bien propres à exciter la curiosité de tous. Le modeste et pieux ouvrier de ce temps a créé un art nouveau, dont les chefs-d'œuvre sont innombrables, et c'est quelque chose, dans l'histoire du monde, que la création d'un art original et pour ainsi dire sans filiation avec les précédents. L'art chrétien du Moyen-Age, en France du moins, n'emprunte en effet à peu près rien à la tradition antique. Il reste pendant longtemps, il est vrai, attaché aux formules invariables de l'école byzantine, née avec le christianisme [1]; mais il prend son essor peu à peu, et trouve son caractère propre au moment de ce magnifique élan religieux du XIIe siècle, qui couvrit notre sol de si admirables monuments.

Mais on ne comprendrait pas l'artiste de cette époque si on jugeait ses œuvres exclusivement au point de vue de cette perfection des formes plastiques, que nous sommes habitués à rencontrer dans les productions de la statuaire grecque ou romaine. L'idéal du monde où il vit n'est plus, en effet, celui de la société païenne; inspiré par l'esprit chrétien, il s'attache presque exclusivement à traduire le sentiment religieux de ce monde nouveau; il exprime, dans ses figures, la résignation, la prière, la foi, la beauté morale de l'âme croyante. C'est pourquoi il a peu de souci de la beauté plastique; il ne la cherche pas, quoiqu'il étudie la nature, et s'il finit cependant par la trouver, au XIIIe et au XIVe siècle, c'est pour ainsi dire par la force des choses, et sans qu'elle soit le but principal de ses efforts.

Ainsi, si le sculpteur grec a le culte de la forme, l'artiste chrétien a celui de la pensée; mais, peut-être à cause de cela et aussi à cause du manque de traditions, il faut reconnaître que celui-ci n'a pas l'habileté du premier, ni sa science du corps humain, ni son entente de la ligne et du modelé. Jusqu'au XIIIe siècle, la pose des figures est raide, le torse trop allongé, les draperies lourdes, à petits plis, comme mouillées. Mais, alors même, ces figures portent l'empreinte d'une telle conviction que, malgré la naïveté de l'exécution, elles ont presque toujours une certaine noblesse qui les sauve de la banalité. Au XIIIe siècle, enfin, et surtout au XIVe, le ciseau devient plus savant, les expressions des visages et les attitudes plus variées, les draperies plus souples et plus simples.

L'histoire de ces progrès successifs peut se lire en partie sur les œuvres de la nouvelle salle.

Voyez d'abord ce petit monument à quatre faces en marbre (n° 417 du catalogue), et ce bas-relief italien représentant saint Pantaléon (n° 418); on y sent une réminiscence du style byzantin, dépouillé toutefois de la somptuosité d'ornementation qui lui

1. Les artistes byzantins, chassés d'Orient par les iconoclastes, passèrent en foule, au VIIIe siècle, en Italie, où ils furent accueillis par les papes et protégés par Charlemagne.

Digitized by Google

est propre ; le premier est du xe ou du xie siècle, le deuxième du xie siècle.

Du xiie siècle, nous n'avons rien sous les yeux, nous franchissons donc un intervalle de plus d'un siècle et nous arrivons aux quatre statues, grandeur nature, des apôtres de la Sainte-Chapelle, du xiiie siècle ; au beau retable (n° 237) de l'autel principal de la chapelle de Saint-Germer (Oise), construite par Pierre de Wuessencourt en 1250, et aux cinq statues d'apôtres du commencement du xive siècle (1320), provenant de l'ancienne église Saint-Jacques, rue Saint-Denis.

Le retable de Saint-Germer et les apôtres de la Sainte-Chapelle doivent être certainement rangés parmi les plus beaux spécimens de l'art du xiiie siècle. La pose des figures a encore un peu de raideur, mais combien la pratique de l'art est supérieure à celle du siècle précédent ! Malheureusement, les têtes des apôtres de la Sainte-Chapelle manquent ; on ne peut admirer que les draperies qui sont bien traitées, mieux que celles des cinq apôtres de Saint-Jacques, d'une date cependant postérieure. Les figures du retable de Saint-Germer ont été mutilées en 1794. Deux seulement ont encore leurs têtes, aux airs un peu byzantins. Remarquez que ces figures sont bien dessinées séparément, mais qu'elles sont simplement posées les unes à côté des autres et qu'il n'y a encore nulle trace de composition dans l'ensemble.

A ce dernier point de vue, il y a déjà un progrès dans le beau retable (n° 238) provenant de l'église de Plailly, et qui est du xive siècle. Les figures en haut-relief, affreusement mutilées d'ailleurs, des trois sujets dont il est orné : *la Salutation angélique*, *la Visitation* et *la Nativité*, sont bien groupées. Mais le progrès est encore bien plus marqué dans les quatre retables, également du xive siècle, provenant de l'église abbatiale de Saint-Denis ; les sujets de ces retables sont la Passion, la Légende de saint Eustache, celle de saint Benoist et celle d'un autre saint. Comparez-en les figures à celles des retables précédents, vous reconnaîtrez aisément que les attitudes sont plus aisées et plus gracieuses, les groupes plus savamment composés.

Voici encore, du xive siècle, un très bel Adam, qu'on croirait presque grec, n'était la tête qui est bien dans le sentiment chrétien. Cet Adam, tout comme le personnage qu'il représente, a eu ses infortunes, mais dans un ordre d'idées différent : on n'en connaissait d'abord que le tronc, la tête et le bras gauche, et on l'avait relégué dans le jardin. En fouillant le sol du Palais des Thermes, on découvrit, par hasard, le socle et les pieds de la statue, et la partie inférieure du pied de figuier qui voile sa nudité ; on lui refit donc deux jambes et un bras droit, et c'est ainsi que, très habilement restauré, nous le voyons aujourd'hui.

Arrêtez-vous maintenant devant ces figurines en marbre blanc (nos 428, 429, 430 et 431) du commencement du xve siècle et provenant du tombeau du duc de Bourgogne Philippe le Hardi, à Dijon. Considérez-les attentivement. Elles sont bien jolies ces statuettes, et bien de la même famille que celles qu'on peut voir au Musée de Dijon, dans l'ancienne salle des gardes du Palais des ducs. L'exécution en est très remarquable et supérieure à tout ce que nous avons vu jusqu'à présent ; comparez, par exemple, les mains avec celles des figures des retables de Saint-Denis, dont les doigts ne sont que des fuseaux. L'auteur de ces quatre figurines est le Hollandais Claux Slutter, ymaigier du duc Philippe le Hardi et artiste de haute valeur ; c'est lui qui a fait aussi, pour l'ancienne Chartreuse de Dijon, le Puits de Moïse dont on peut voir une reproduction au Musée du Trocadéro [2]. En 1794, les quarante statuettes qui ornaient le tombeau de Philippe le Hardi et celles qui ornaient le mausolée de Jean sans Peur furent dispersées. A la restauration de ces monuments, en 1827, la plupart des statuettes furent retrouvées et remises en place, et celles qui manquaient (au nombre desquelles sont celles du Musée) habilement restituées d'après les documents authentiques.

Les deux figures 428 et 429 ont été données en 1861 par le duc de Hamilton ; le Musée possédait déjà les deux autres, ainsi qu'une cinquième et une sixième, nos 432 et 433, attribuées aux mêmes tombeaux [1].

Les œuvres que nous venons d'examiner ont été choisies à dessein, pour montrer les progrès de l'art de siècle en siècle, mais ce ne sont pas les seules qui méritent d'attirer l'attention.

Parmi les autres, il faut encore voir :

Des fragments de la Résurrection faisant partie du Jugement dernier du portail de Notre-Dame, et que l'architecte Soufflot crut devoir couper pour laisser passer le dais, sans le replier, dans les processions de la Fête-Dieu.

Deux consoles en pierre sculptées, peintes et dorées, xive siècle (nos 127 et 128), provenant de la chapelle de Notre-Dame-des-Bonnes-Nouvelles, dans l'église de la commanderie de Saint-Jean-de-Latran. Cette chapelle a été démolie lors de la régularisation des abords du Collège de France.

Trois statues couchées provenant de la chapelle du château d'Arbois (nos 259 à 261), sculpture française du xve siècle ; chacune de ces statues a les mains jointes ; l'une d'elles a été employée à un usage un peu irrévérencieux à l'égard du noble guerrier qu'elle représente : une cavité pratiquée dans la poitrine indique qu'elle a servi postérieurement de bénitier.

Une Vierge en pierre habilement drapée, de l'école française du xive siècle (n° 249).

Un *Saint Sébastien* en bois sculpté, une statue de l'ange de l'Annonciation, art italien du xive siècle, et un bas-relief également en bois sculpté, donnés par M. Timbal.

Plusieurs clefs de voûtes, avec des rosaces finement ouvragées, provenant de l'église de l'ancien collège de Cluny. Les derniers vestiges de cette église ont disparu en 1859, lors de l'ouverture du boulevard Saint-Michel.

De très belles mosaïques récemment extraites du dépôt de Saint-Denis.

Plusieurs pierres tumulaires, entre autres celle dite des enfants de saint Louis, armoriée de l'écu aux fleurs de lis, celle de Jacques de Milly, grand-maître de Saint-Jean de Jérusalem, et la tombe du chanoine Robert de Chouzaye.

Au milieu de la salle, sans doute pour la meubler, sont placés un très beau bahut lorrain en chêne sculpté, de la fin du xiiie siècle (n° 1324), et une huche française en bois sculpté du xve siècle (n° 1325). Les faces du bahut sont ornées de guerriers, d'animaux chimériques et d'ornements d'architecture ; il a été publié dans le Dictionnaire de Viollet-le-Duc comme un des beaux spécimens de l'ameublement des premières années du xive siècle. La face principale de la huche est ornée d'une scène de tournoi ; ce coffre présente un sérieux intérêt pour la forme des costumes, des armes et du harnachement des chevaux.

Enfin on jettera un coup d'œil, en terminant, sur trois belles tapisseries tendues le long des murs : la première, italienne du xvie siècle, représente l'Adoration des mages ; la deuxième, de l'école flamande du xve siècle, une Apparition de la Vierge ; la troisième, aussi du xve siècle, provient de la fabrique de Beauvais ; le sujet de celle-ci est indiqué par une inscription racontant « comment l'ange mena saint Pierre hors de la prison d'Hérode ».

III

Le Musée de Cluny peut s'enorgueillir à bon droit de sa collec-

1. Le Musée du Trocadéro possède un moulage du retable de Saint-Germer. Le lecteur curieux pourra y comparer les figures de ce retable avec les grandes figures, raides, immobiles, semblables à des colonnes, propres au xiiie siècle.

2. Voir dans *l'Art*, 10e année, tome II, page 87, la belle étude de M. Louis Bauzon, intitulée : *l'Art flamand en Bourgogne au XIVe siècle. Claux Slutter et le Puits de Moïse*, étude pour laquelle M. Charles E. Wilson a dessiné les admirables sculptures du Puits de Moïse.

1. Une inscription placée sur chacune de ces dernières figures les attribue au tombeau de Philippe le Hardi. La manière fouillée et nerveuse des quatre premières, qui est aussi celle des figures du Puits de Moïse, ne se retrouve cependant pas dans celles-ci.

Digitized by Google

tion céramique. Au premier étage de l'aile droite de l'hôtel, une salle est consacrée à des faïences et des terres cuites italiennes; une autre est consacrée à des faïences siculo-arabes, hispano-moresques à reflets métalliques, et à une magnifique collection de faïences persanes exécutées à Lindos, dans l'île de Rhodes, sous les chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem. Enfin huit vitrines installées sur la galerie circulaire de la nouvelle salle renferment de nombreux spécimens de grès allemands, de faïences françaises, hollandaises et allemandes. Nous n'avons à nous occuper ici que de cette dernière collection; mais quelques mots d'introduction sur la fabrication et l'histoire primitive de la poterie ne seront peut-être pas sans intérêt pour le lecteur, et nous permettront de mieux caractériser les produits que nous avons à décrire.

On sait que la matière première avec laquelle on fabrique la poterie est l'argile; on mélange cette terre avec une substance dégraissante, telle que le sable, le feldspath, la chaux, etc., à cause du retrait qu'elle subit par la cuisson; après avoir été façonnée, elle est séchée et cuite au four. La poterie cuite se recouvre en général d'un enduit liquide, appelé couverte, qui se vitrifie par une deuxième cuisson, et qui la rend imperméable aux liquides ou lui donne une surface polie. Elle peut être décorée de diverses manières par des substances colorantes, ordinairement des oxydes métalliques, mêlées à des matières fusibles; la matière colorante peut être mélangée au corps de la pâte, ou bien être appliquée sur la couverte et cuite avec elle, ce qui constitue la décoration sur le crû, ou bien enfin être appliquée après la cuisson de la couverte, et fondue par une troisième cuisson.

On peut distinguer deux catégories de poteries : la poterie à pâte poreuse, comme la poterie commune et la faïence, et la poterie demi-vitrifiée, comme la porcelaine et les grès.

La faïence proprement dite est composée d'argile et de quartz (cristal de roche)[1]. L'enduit fusible dont on la recouvre peut être à base de plomb et transparent; lorsque cet enduit renferme de l'étain, il est opaque et blanc et prend le nom d'émail; dans ce dernier cas la faïence est dite émaillée, dans le premier on l'appelle poterie vernissée. Cette distinction entre le vernis ou émail transparent et l'émail opaque a une certaine importance, comme on le verra plus loin.

Les figures et les ornements en relief modelés en argile, et émaillés ou non, prennent dans les arts le nom de terres cuites. Leur fabrication est la même que celle de la faïence.

La porcelaine est formée d'une argile très pure, le kaolin, dégraissée par un sable quartzeux, et mélangée avec du feldspath qui lui fait éprouver, pendant la cuisson à une haute température, un commencement de fusion, et la rend translucide. Nous n'en parlons ici que pour la distinguer de la faïence.

Le grès céramique est une poterie demi-vitrifiée, dont la pâte, analogue à celle de la porcelaine, est composée d'argile, de sable quartzeux et de feldspath; cuite à une haute température, elle éprouve un commencement de fusion par l'influence du feldspath; elle se recouvre d'un émail plombifère transparent, ou d'un vernis obtenu pendant la cuisson par l'évaporation du sel marin. On la décore souvent de dessins en relief appliqués par des bois gravés en creux.

On a fabriqué de la poterie de tous temps et dans tous les pays, au moins pour les usages domestiques; mais les anciens n'ont pas su recouvrir d'un vernis fusible celle dont ils faisaient usage. Les premiers produits céramiques émaillés paraissent venir d'Orient. Au Moyen-Age, les Persans et les Arméniens revêtent leurs monuments de plaques émaillées. Ce sont des ouvriers persans, faits prisonniers par les chevaliers de Saint-Jean, qui fondent, au XIVe siècle, ces fabriques de Lindos, dont le Musée possède de si beaux produits. Vers la même époque, l'Espagne et les Baléares, et surtout Majorque, fabriquent en grande quantité cette faïence à reflets métalliques, dite hispano-moresque, et l'exportent en Italie et sur tout le littoral de la Méditerranée. Au XVe siècle, il se produit en Italie une sorte de rénovation de l'industrie céramique; les faïences hispano-moresques paraissent avoir eu une certaine influence sur cette industrie naissante, dont les premiers produits prennent le nom de *majoliques*, évidemment dérivé de Majorque; toutefois les faïences italiennes diffèrent des hispano-moresques par un emploi presque général de l'émail opaque stannifère. Le sculpteur florentin Lucca della Robbia est le premier qui, au commencement du XVe siècle, ait su revêtir de cet émail des ornements en relief, en même temps qu'il l'appliquait à des produits céramiques d'une très grande perfection[1]. Son émail était d'un blanc parfait, il trouva dans la suite les moyens de le colorer par des oxydes métalliques. Lorsque ses procédés furent connus, à la fin du XVe et au commencement du XVIe siècle, un grand nombre de fabriques s'élevèrent dans toute l'Italie, à Deruta, à Faenza, qui en France a donné son nom aux poteries émaillées, à Pesaro, Castel-Durante, Urbino, Gubbio, à Venise et dans tout le royaume de Naples.

En même temps, des ouvriers italiens s'établissent en divers points de l'Europe, et l'industrie des majoliques se répand en France, en Allemagne, en Flandre et un peu plus tard en Hollande.

Ce sont principalement des produits céramiques de ces différents pays que nous trouvons représentés dans la collection de la nouvelle salle du Musée. Les faïences françaises sont naturellement les plus nombreuses : ce sont des faïences de Palissy, des faïences de Rouen, Nevers, Strasbourg, Marseille, Moustiers, des fabriques de Lorraine et de quelques autres fabriques comme celles de Sceaux et de Paris.

Faïence de Palissy. — Bernard Palissy, né en Saintonge au commencement du XVIe siècle, parcourut d'abord une partie de l'Europe, et revint vers 1540 se fixer à Saintes, où il commença à s'occuper de la fabrication des vases et de la composition des émaux. Tout le monde connaît les épreuves et les déceptions qu'il eut à subir dans ses recherches, l'énergie et la persévérance avec lesquelles il triompha de tous les obstacles.

Ce qu'il y a de particulier dans son œuvre, c'est qu'il inventa lui-même tous ses procédés. La pâte de ces faïences est d'un gris jaune qui les fait facilement distinguer des faïences italiennes d'un rouge sombre; ses couleurs sont appliquées avec une très grande précision, et très vives, excepté le blanc qui est loin d'avoir l'éclat de l'émail de Lucca della Robbia. On connaît surtout ses plats à reptiles, à coquillages et à poissons, obtenus par des moulages sur nature; tels sont les plats de forme ovale nos 3104 et 3105. Il a fait aussi des plats et des vases avec figures, dans lesquels il se révèle habile dessinateur, et où il déploie la richesse d'ornementation de son époque : tels sont le plat n° 3106, Persée délivrant Andromède; le plat 3107, le Jugement de Pâris; les nos 3116, 3113 et 3123, d'une grande finesse d'exécution. Il a fait aussi de *rustiques figulines* à grandes dimensions pour la décoration des jardins, mais presque toutes ont disparu.

Palissy a eu quelques continuateurs; leurs œuvres sont loin de valoir les siennes; voir, par exemple, les numéros 3130 et 3131.

Faïence de Henri II. — Un peu avant l'époque de Palissy, dans les premières années du XVIe siècle, apparaissent ces faïences particulières et sans analogie avec les produits contemporains qu'on appelle faïences de Henri II. C'est au château d'Oiron, près de Thouars, que semble devoir être placé le siège de leur fabrication. On n'en possède guère qu'une quarantaine d'échantillons.

1. Le sable, le cristal de roche, le silex, le caillou, ne sont que des variétés d'une même substance appelée silice.

1. On a même attribué à Lucca della Robbia l'invention de l'émail stannifère; mais il paraît à peu près certain que cet émail était connu avant lui.

Digitized by Google

La pâte, d'un blanc jaunâtre et couverte d'un vernis transparent plombifère, est décorée d'arabesques et d'armoiries (la salamandre de François Ier ou les trois croissants de Henri II) ou d'entrelacs bruns incrustés dans la pâte. On peut voir, dans la vitrine des Palissy, un spécimen de cette faience, une coupe sur pied, n° 3102, en pâte blanche fine, décorée d'arabesques incrustées en brun, ainsi que deux petits carreaux n°s 4097 et 4098, portant l'un la lettre E, l'autre un double D accouplé avec un H, vraisemblablement les initiales de Henri II et de Diane de Poitiers.

La fabrication d'Oiron n'a pas eu de continuateurs, et l'art de Palissy n'a guère survécu à son auteur, mort en 1589. Les fabriques françaises imitent surtout les majoliques italiennes.

Faïences de Rouen. — Les premières en date et en importance sont celles de Rouen. La création de ces fabriques, due probablement à des ouvriers italiens, remonte à la première moitié du XVIe siècle. Leur existence, en 1542, est attestée par deux panneaux placés dans la salle même et formés de carreaux émaillés destinés au château d'Écouen; ces carreaux portent les armes du connétable de Montmorency, le double D de Diane de Poitiers et les trois croissants de Henri II. Les fabriques de Rouen ont été nombreuses, surtout au XVIIe et au XVIIIe siècle.

La grande vitrine consacrée à leurs produits ne renferme guère que des pièces du XVIIIe siècle. Sur celles du commencement de ce siècle, on voit doniner le genre de décor rayonnant à lambrequins, bleu ou quelquefois polychrome sur fond blanc, comme dans les n°s 3154, 3160, 3161, 3163; souvent l'ornementation est dans le style léger et gracieux de Bérain, comme dans les n°s 3183, 3184 et la fontaine n° 3149 placée dans un angle à côté de la vitrine des Palissy; ou bien encore ce sont des guirlandes, comme dans les n°s 3188 à 3195 ou 3224 et 3225. Dans les pièces du milieu du XVIIIe siècle apparaissent le quadrillé avec fleurs et bouquets, n°s 3177, 3178, 3258, et quelques dessins chinois, n° 3346. Dans celles de la fin du siècle, apparaît le décor polychrome avec bouquets et guirlandes dit *à la corne*, comme dans la soupière n° 3259, les plats 3175 et 3182, la jardinière 3321 et le compotier 3212.

Il faut encore remarquer, dans la vitrine des Rouen quelques belles pièces à fond bleu violet avec bouquets en couleur formant un léger relief, comme le pot-à-eau et le bassin, n°s 3302 et 3303, ainsi que la grande fontaine n° 3147, dans le genre italien, faisant partie d'un service exécuté par le potier Gillibeaux pour le maréchal de Luxembourg, vers la fin du XVIIe siècle.

Faïence de Nevers. — Les premières fabriques de Nevers paraissent avoir été fondées par une famille italienne, les Conrade, vers le commencement du XVIIe siècle. D'autres ateliers ne tardent pas à venir s'établir en concurrence avec ceux de cette famille, et la fabrication niveraise prend bientôt une grande extension. On distingue trois périodes dans cette fabrication : la période italienne, pendant laquelle la forme des pièces et leur décor rappellent ceux des faïences d'Urbino du XVIe siècle; la période persane, à laquelle appartiennent les pièces à anses contournées et à décor bleu perse relevé de dessins blancs, et plus tard les pièces à dessins chinois, et enfin la période franco-niveraise, pendant laquelle les produits cessent d'avoir un caractère bien tranché; on y trouve notamment des imitations de Rouen. Nevers a aussi fabriqué de beaux carreaux de revêtement à fond bleu et dessins blancs.

Le Musée céramique de Nevers possède de très beaux spécimens de ces trois époques.

Les amateurs estiment surtout les pièces des deux premières époques et plus particulièrement celles à fond bleu perse relevé de dessins blancs. Parmi les pièces de l'époque italienne, il faut remarquer, dans la salle du Musée, la fontaine n° 3396, l'aiguière n° 3399 et deux autres aiguières à sujets de chasse; parmi celles de l'époque persane, les plats 3417, 3418 et 3427, la fontaine n° 3428, le vase en forme d'aiguière n° 3420. On remarquera encore la bouteille n° 3401, les plats 3407, 3414 et le poêle n° 3448.

Faïence de Strasbourg, de Lorraine, de Moustiers, de Marseille, etc. — Une grande vitrine renferme des faïences de diverses autres fabriques françaises, de Strasbourg, de Niderviller, de Moustiers, de Marseille, de Paris et de quelques autres.

Les fabriques de Strasbourg et de Haguenau, créées par la famille Hannong, ne datent que des premières années du siècle dernier. Leurs produits se distinguent par une grande finesse de pâte et un décor bien fondu avec le fond; ce sont des pièces de surtout, des pendules et des jardinières; la forme est chantournée, le genre rocaille, les bords souvent à jour; la plupart sont signées du monogramme des Hannong, la lettre H accolée avec l'initiale du prénom. Parmi les pièces du Musée, il faut citer le surtout de table, avec bords à jour, n° 3666, la jardinière 3679, le plat 3671, la pendule 3667, les assiettes avec bords à jour 3685 à 3688.

On trouve au siècle dernier plusieurs fabriques en Lorraine, notamment à Niderviller, à Lunéville, à Bellevue, à Toul. Celle de Niderviller a appartenu quelque temps au comte de Custine, et ses produits sont souvent marqués de deux C adossés; elle a fabriqué un grand nombre de pièces avec un décor simulant un lavis de paysage sur fond de bois de sapin. Celle de Lunéville a fait beaucoup de reproductions d'animaux. Généralement les autres pièces de ces fabriques sont de la forme et du genre de l'époque. La fabrique de Bellevue doit en partie sa célébrité à la collaboration de Cyffle, sculpteur du roi de Pologne. Dans la vitrine, on remarquera, de Niderviller, la belle soupière, genre rocaille, n° 3713, 3714; deux autres, 3715 et 3717, et la cafetière en imitation de sapin, 3736; de Bellevue, le groupe 3755, savetier sifflant son sansonnet; de Lunéville, l'écritoire n° 3758.

Il faut voir aussi dans une autre vitrine plusieurs pièces de Lunéville, telles que le n° 3762, et une terre cuite de Bellevue, n° 3757, en ronde bosse, le fils de Rubens, d'après le tableau de Rubens, et attribuée à Cyffle.

La ville de Moustiers, près de Digne, a été, au siècle dernier, un centre important de l'industrie de la faience. Ses produits se distinguent par une ornementation fine et élégante, dans le style de Bérain, ordinairement bleu ou jaune et quelquefois polychrome sur fond blanc. Beaucoup de pièces portent le monogramme du faïencier Ollery, (composé des lettres O et L) mêlées, avec une ou plusieurs autres lettres; d'autres pièces sont signées Cros. On remarquera la fontaine 3563-3564, le bassin 3565, les plats 3571, 3572, 3573, 3598, 3599, 3601, 3603, l'assiette 3587.

Aux fabriques de Moustiers, il faut rattacher celles de Clermont-Ferrand, qui les ont imitées dans la décoration de leurs produits; voir le plat 3810. La faïence de Clermont porte quelquefois une croix au revers.

Les fabriques de Marseille ne datent guère, comme les précédentes, que du commencement du siècle dernier. Leur production a été considérable. Les plus célèbres sont celles de Savy, de Robert, et de la veuve Perrin. Les faïences de Marseille rappellent souvent celles de Strasbourg par leur forme rocaille, mais elles s'en distinguent par un vert particulier, le vert de Savy, et par un ton formé de manganèse et de bleu de cobalt. Elles sont marquées quelquefois d'une fleur de lis. On remarquera la soupière genre rocaille 3606, le coq 3611, les vases 3615, 3616, 3619; la jardinière 3627, les n°s 3623, 3624, 3633, 3641 à 3646.

Dans la même vitrine se trouvent encore quelques pièces des fabriques de Paris, Sceaux et Saint-Cloud, et quelques faïences espagnoles. On a fabriqué de la poterie à Paris dès les temps les plus reculés. Au XVIIe siècle, la fabrique la plus importante est celle de Claude Révérend, au XVIIIe celle de Digne; les produits

Digitized by Google

de Révérend ont beaucoup d'analogie avec le Delft (remarquer les nos 3655 et 3656 dans la vitrine de Delft); ceux de Digne imitent le Rouen, voir les nos 3662-3663. La fabrique de Sceaux date du milieu du siècle dernier; la décoration, dans le goût de l'époque, sujets pastoraux avec rinceaux quelquefois relevés d'or, est toujours très habilement exécutée. Remarquez les nos 3778, 3779, 3783, 3770, 3771 et le plat 3785. Sceaux a aussi imité les bords ajourés du Strasbourg, comme le montrent les plateaux 3776-3777.

D'autres fabriques françaises sont encore représentées dans la salle; ainsi dans la vitrine des Palissy se trouvent quelques pièces vernissées (vernis plombifère sans étain) de la fabrique d'Avignon, fort ancienne, les nos 3837 et 3842, et une pièce également vernissée de la fabrique de Beauvais, une des plus anciennes de France, le no 3882. Dans une autre vitrine, se trouvent quelques pièces des fabriques de Lille, no 3796, et des fabriques d'Aprey (Haute-Marne), de Sinceny (Aisne).

Faïences hollandaises, flamandes et allemandes. — La principale fabrique hollandaise est celle de Delft, qui paraît avoir été fondée au commencement du XVIIe siècle, probablement par des ouvriers allemands. Les premiers produits sont des imitations des porcelaines de la Chine et du Japon, pays avec lesquels la Hollande entretenait des relations commerciales; ce sont notamment des tasses à thé, dans le style du Japon, en camaïeu d'un rouge très vif; plus tard le décor, souvent rehaussé d'or, consiste en paysages, marines et figures, en de véritables tableaux composés quelquefois par de bons peintres. La faïence de Delft est si fine et son émail si blanc, qu'on la confond presque avec la porcelaine. On remarquera notamment le plat à barbe no 3867, la bouteille 3886 et le carreau 3885 à sujet de marine.

L'Allemagne a fabriqué de bonne heure la faïence émaillée; les fabriques de Nuremberg paraissent remonter jusqu'au XVIe siècle. Au XVIIe siècle, elles fabriquent de beaux poêles avec ornements en relief; au XVIIIe, Nuremberg et Bayreuth fabriquent la faïence fine avec décor bleu ou polychrome. Le Musée ne possède que quelques spécimens des faïences allemandes. Voir le no 3962.

Grès. — Enfin une dernière vitrine renferme de nombreuses pièces de grès céramiques allemands. La poterie de grès a été fabriquée en Orient dès les temps les plus reculés. En Europe, cette poterie, quoique connue sous le nom général de grès de Flandre, a d'abord été fabriquée en Allemagne, dès le XVe siècle, puis en Flandre, en Hollande et dans le nord de la France; mais la production de ces derniers pays a été secondaire à côté de celle de l'Allemagne.

Les principaux genres de grès allemands sont : les grès du Westerwald, duché de Nassau, à fond gris, rehaussé de couleurs, surtout de bleu, comme les nos 4012, 4013, 4016, 4001, 4002, 3990; les grès blancs de Siegburg, près de Cologne, tels que la cruche ou canette 4043, avec figures en relief; la canette 4042 et le vase à anses avec médaillons 4045; les grès limbourgeois de Raeren, près d'Aix-la-Chapelle, tels que les cruches 4023, 4025; enfin les grès de Creussen, Bavière, rehaussés de couleurs, de figures en relief, quelquefois d'or, comme les pots à bière 4057 et 4058.

IV

Il nous reste à dire quelques mots de la collection d'épées léguée au Musée par le très regretté peintre Édouard de Beaumont. Cette collection occupe deux vitrines, masquant deux des baies qui font communiquer la galerie des faïences avec les anciennes salles du premier étage.

Cette collection a été décapitée, mais pour un temps seulement; si nous avons bonne mémoire, la plus belle pièce, en particulier, a été léguée par le donateur à M. Alexandre Dumas, son exécuteur testamentaire, mais, après la mort de celui-ci, elle fera retour au Musée.

L'une des vitrines contient surtout des armes du XIVe et du XVe siècle; on y remarquera, entre autres, l'épée de tournoi de l'empereur Frédéric V; une épée de parement, par Hercule de Pesaro, à ciselure très fine, art italien de la fin du XVe siècle; une épée aux armes de Milan, du XVe siècle, et deux targes de duel, du XVIe siècle, art italien.

Dans l'autre vitrine sont exposées les armes du XVIe et du XVIIe siècle; on y remarquera une imitation d'une lame de Pedro de Garatea, fourbisseur du roi catholique, art allemand de la fin du XVIe siècle; deux épées dont les lames, art espagnol du XVIe siècle, sont de Sébastien Hernandez, et dont les montures sont, l'une italienne, l'autre allemande; une épée avec monture plaquée de bronze, art italien de la fin du XVIe siècle; une poudrière, art saxon; une rondelle de duel, art italien du XVe siècle, et une trousse française du XVIe siècle.

Nous signalerons encore au visiteur une très curieuse grille italienne du XVIIe siècle, qui voile une large baie s'ouvrant à la hauteur de la galerie sur la grande salle des Bains de Julien, et c'est par là que nous terminerons cet examen des œuvres de la nouvelle salle. Nous avons essayé de montrer qu'elles forment une collection digne en tous points de celles des autres salles.

Puissions-nous avoir inspiré à nos lecteurs le désir de voir par eux-mêmes ce dont nous ne leur avons donné qu'une idée fort incomplète!

C. Gabillot.

France. — Le docteur Robinet, auquel on doit de savantes études sur Danton, est nommé bibliothécaire de l'Arsenal, en remplacement de M. Robertet, récemment décédé.

Musée Saint-Louis de Carthage

Un vol important vient d'être commis au préjudice de ce Musée. Les objets volés consistent en 806 pièces de monnaies anciennes carthaginoises, numides, romaines, vandales, byzantines, espagnoles, vénitiennes, arabes, turques, en or, argent ou bronze, en diverses pierres précieuses et une certaine quantité de bijoux et médailles antiques.

British Museum.

Le Bibliothécaire en chef, M. Edward Bond, qui a si longtemps rempli ses fonctions de la manière la plus brillante, a donné sa démission et est remplacé par M. E. M. Thompson, Conservateur des Manuscrits.

Le département des Antiquités grecques et romaines s'est enrichi d'une *Diane* de proportions plus grandes que nature.

M. C. O. Morgan, frère de Lord Tredegar, a légué au *British Museum* sa collection d'anciennes horloges.

M. Morgan, qui est mort le 5 août, à Newport, est l'auteur de remarquables publications archéologiques.

M. A. S. Murray, Conservateur du département des Antiquités grecques et romaines, va publier un catalogue illustré des intailles que possède le *British Museum*.

« The National Portrait Gallery », de Londres.

Le trente-et-unième rapport annuel des Administrateurs

Digitized by Google

constate que la collection s'est accrue, en 1887, des Portraits de Michael Drayton, de Warren Hastings, de G. Chinnery, artiste irlandais, du graveur T. Cheesman, du général Stringer Lawrence, de Sir T. Malet, de Lord Nelson, du vicomte Stratford de Redcliffe, du cinquième duc de Leeds, qui fut le protecteur de Hogarth, de Sir Cloudesley Shovel, de Sir Hope Grant, de Lord Lawrence, de T. Gray, G. H. Harlow, C. R. Darwin, John Keats, de Mmes S. Trimmer et Adélaïde A. Procter, et du professeur H. J. F. Smith.

La fondation de la *National Portrait Gallery* remonte à 1859; elle a reçu depuis près d'un million et demi de visiteurs, mais il est lamentable que l'État n'ait pas encore fait construire un édifice spécial digne de cette précieuse collection, qui continue à être provisoirement et fort mal installée. Les *Trustees*[1] protestent avec raison contre un tel état de choses.

Musée d'Oldham.

The Oldham Art Gallery — un de ces innombrables Musées provinciaux dont l'Angleterre s'est si intelligemment enrichie — vient de recevoir de M. Charles E. Lees, de Werneth Park, un don important qui consiste en une collection d'excellentes œuvres des anciens aquarellistes, tels que Samuel Prout, De Wint, Copley Fielding, David Cox, J. S. Cotman, etc.; en huit dessins au crayon de Constable, et en la série complète des 71 planches du *Liber Studiorum* de Turner, la plupart en épreuves de premier état.

« National Gallery », de Dublin

Un certain nombre de portraits intéressants viennent d'être acquis pour ce Musée. Ce sont : *le Marquis de Camden*, par Sir Thomas Lawrence; *J. Wilson Croker* et *Quin*, par Hayman; *Macklin*, dans le rôle de Shylock, par Zoffany; *Guillaume III, Robert Dudley, comte de Leicester*, et *le comte de Chesterfield*, le célèbre auteur des lettres, pastels de Hoare, de Bath; *R. Burke*, par Sir Joshua Reynolds; *Lord Carteret*, par Hudson; *John Fitzgibbon, comte de Clare et Chancelier d'Irlande*, par Hugh Hamilton, etc.

Le Musée historique de Belgique.

Depuis une douzaine d'années, cette collection, d'un médiocre, très médiocre mérite artistique, mais d'un réel intérêt historique, n'était plus accessible au public. Sa réorganisation a été décidée ainsi que son installation au Palais des Beaux-Arts de la rue de la Régence, à Bruxelles, palais où le Musée des anciens maîtres a reçu une si brillante hospitalité. On s'occupe de l'impression du catalogue du Musée historique dont la réouverture est prochaine.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

France. — M. G. Larroumet, directeur des Beaux-Arts, vient, sur la proposition de M. Champfleury, conservateur du Musée de Sèvres, d'accorder à la Société de l'histoire de la Révolution française dix groupes de la période révolutionnaire de 1790 à 1793, symbolisant la Raison, la Force, la Fraternité, les Vertus civiques, l'Éducation du citoyen, la Liberté et l'Égalité, etc.

Ces groupes, attribués au sculpteur Boizot, n'avaient jamais été moulés depuis le premier Empire.

Un bas-relief représentant la Table de la Constitution et des Droits de l'homme sera joint à ce don, ainsi que les bustes de Marat, de Barra et de Viala, de la Manufacture Nationale de Sèvres.

C'est ainsi qu'un fonds curieux et inconnu s'ajoute à tous les souvenirs historiques de la Révolution que recherche, pour en faire l'exposition aux Tuileries, en 1889, une société composée d'hommes éminents dans le Parlement, l'histoire, l'art, le journalisme, et qui a pour président d'honneur M. Carnot, président de la République.

Angleterre. — Une Exposition rétrospective des plus remarquables a été inaugurée le 27 août à Birmingham. Les ducs de Norfolk et de Westminster, les marquis de Hertford et de Lansdowne, les comtes de Darmouth et de Coventry, Lord Windsor, etc., ont prêté des œuvres importantes de Van Dyck, Velazquez, Sir Joshua Reynolds, Gainsborough, etc. Un des principaux attraits est la série de quatre-vingt-dix portraits de la famille Lennard, prêtés par Sir Thomas Barrett-Lennard, de Belhus House, dans le comté d'Essex, portraits que l'on obtient très difficilement l'autorisation de voir et qui sont dus aux maîtres les plus illustres, depuis le XVIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe.

— On s'occupe de l'organisation, pour l'an prochain, d'une Exposition théâtrale, qui aurait lieu à Londres, sur des terrains de *South Kensington*, et dont les bénéfices seraient utilisés pour établir un orphelinat en faveur d'enfants d'acteurs et une maison de retraite pour toutes personnes âgées dépendant de la profession dramatique.

ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : *Hernani*.

Je ne sais qui a conté cette anecdote émouvante sur la puissance de la diction française. Je crois bien que c'est Philarète Chasles, mais je n'affirme pas. Lorsque le conteur suédois Andersen vint à Paris pour étudier notre langue, il obtint la permission d'écouter Rachel, dans les coulisses du Théâtre-Français. Et pour se préparer à cette audition, sachant d'avance de quel profit elle serait à son éducation, il se mit à genoux, implorant le secours de Dieu, demandant au Christ et à la Vierge de lui rendre la Muse favorable. Philarète Chasles, car c'est décidément lui, cite ce trait comme une preuve de l'application des races du Nord et de l'importance qu'il faut

1. Administrateurs.

Digitized by Google

attacher à la propagande par le plaisir. En effet, voilà un homme d'un grand talent, l'un des premiers, le premier peut-être, de son pays, qui vient à la Comédie-Française comme à un temple et qui, instinctivement, rend hommage à une tragédienne comme à une divinité. Il se recueille, il fait ses dévotions, il prie la Madone. Il ne doute pas un seul instant que Rachel et ses partenaires ne lui ouvrent de lumineuses perspectives sur l'idiome qu'il veut s'assimiler, et ne suppléent dans une large mesure aux notions imparfaites qu'il a de la grammaire. Le but de la Comédie-Française n'a jamais été mieux compris que par ce conteur naïf et génial, qui voit, dans une fréquentation assidue de notre première scène, le moyen le plus sûr d'arriver à parler français.

Eh bien, au temps où nous vivons, en la présente année 1888, on aurait beau se mettre à genoux dans les coulisses du Théâtre-Français, implorer Dieu et la Muse, tracer des cercles magiques autour de soi, entasser la kabbale sur l'orthodoxie, il serait impossible d'apprendre à parler français en écoutant Mlle Dudlay. La prononciation de cette artiste se trouble de plus en plus, et le vice d'articulation dont elle semblait avoir triomphé l'année dernière revient au galop cette année. J'ignore sous quelle influence. Dans ce rôle de dona Sol, qui exige surtout des élans, des frissons et qui ne comporte point de tirades, elle n'a pas fait parvenir à nos oreilles le quart des vers passionnés qu'Hugo lui met dans la bouche. La tragédie lui sied mieux : elle se repose dans les longs discours de Racine et de Corneille, elle y prend son temps, elle y règle sa respiration, elle se rattrape, comme on dit vulgairement, sur la quantité. Mais dans le drame, où la réplique est plus immédiate et plus précipitée, elle s'égare, elle se noie. Chimène, Hermione, on l'admet, on peut même l'applaudir, car à force de polir et de repolir le caillou de Démosthènes, à force de piocher l'expression, elle a presque vaincu la double difficulté de se faire comprendre matériellement et moralement. Dona Sol, on ne peut vraiment l'accepter; elle échappe au sens, partant à la critique. N'y a-t-il pas, dans la jeune troupe, des éléments dramatiques inutilisés et dont on pourrait essayer le zèle? Mlle Brandès, par exemple, ne demanderait-elle pas mieux de s'arracher à l'interprétation exclusive de Dumas et de déployer ses ailes dans la poésie lyrique?

Mais ne chagrinons pas Mlle Dudlay. Ce qui est dit est dit. L'intérêt de la soirée, où elle s'est produite dans *Hernani*, ne résidait pas en elle. Il penchait évidemment du côté de MM. Albert Lambert fils et Le Bargy : l'un embouchait pour la première fois le cor d'Hernani; pour la première fois aussi, l'autre brandissait l'épée de don Carlos. M. Albert Lambert a la flamme romantique, il a la jeunesse, la conviction, l'enthousiasme; il porte bien le costume, il est à son aise là où beaucoup sont gênés : que lui manque-t-il pour soutenir la comparaison avec Mounet-Sully? L'art de dire le vers et de conduire la tirade à bonne fin en ménageant son souffle. Le vers d'Hugo, toujours sonnant comme un instrument de cuivre, est plein de pièges pour M. Lambert fils : il provoque ce qu'on appelle *l'emballement*. C'est à l'acteur de prendre des précautions contre sa propre fougue et de se dépenser avec plus de modération. Il est en progrès, il a assouplí son organe, il lui a donné de la force, de l'éclat, de la douceur même; c'est un sujet qui s'annonce.

M. Le Bargy fait une incursion sur des terres qu'il n'avait point encore foulées : sans renoncer aux amoureux, il incline vers les politiques de grande taille, il prend mesure sur Charles-Quint. Il a été plein d'insolence et de légèreté dans les premiers actes, et s'il n'a pas rendu à souhait le fameux monologue : « Charlemagne, pardon, » au moins n'est-ce pas par l'intelligence qu'il a péché. Il n'a pas été grand, voilà tout. Il n'a pas su se hisser au-dessus des préoccupations de métier, il n'a pas eu l'envolée qui fait naître l'illusion. L'autorité lui viendra, j'en suis persuadé; elle est en germe dans sa voix, qui a pris du métal et du caractère. Assistés de Maubant, qui est excellent dans Ruy Gomez, les deux nouveaux interprètes d'*Hernani* ont été fort encouragés par le public qui, en matière d'interprétation, juge sommairement, mais sincèrement et quelquefois même sûrement.

ARTHUR HEULHARD.

THÉATRES ET CONCERTS

ALLEMAGNE. — On a fait courir le bruit que le théâtre Wagner allait être transporté à Berlin. Cette nouvelle n'avait rien de fondé. En effet, le théâtre des Fêtes, inauguré en 1876, est fixé à Bayreuth d'une manière permanente; il est la propriété de la famille Wagner, qui n'a jamais songé à le transporter ailleurs.

Le théâtre de Bayreuth est tout à fait indépendant de l'Association wagnérienne universelle, fondée en 1883, le Richard-Wagner-Verein, composé de 6,000 personnes environ qui versent une cotisation annuelle d'au moins 5 francs. Depuis que, en 1886, la Société a acquis la personnalité civile, son siège permanent, qu'on ne peut changer (la loi le défend), est Bayreuth, et c'est le maire de Bayreuth qui en est le président.

Ce qui est vrai, c'est que l'Association wagnérienne emploie une partie de ses fonds (35 o/o) à la constitution d'un fonds de réserve destiné à garantir l'avenir du théâtre de Bayreuth. Le reste des fonds est employé à l'achat de billets, à la constitution de bourses de voyage qui se distribuent parmi les membres.

Ce n'est donc ni le théâtre Wagner ni le Wagner-Verein qui viennent d'être transférés à Berlin. C'est seulement le comité exécutif chargé de la correspondance, d'encaisser les cotisations de l'Association, etc., comité dont le siège n'a jamais été Bayreuth et est d'ailleurs variable, d'après le paragraphe 2 des statuts; c'est seulement ce comité qui vient d'être transféré de Munich à Berlin. Il n'est aucunement nécessaire que ce comité, chargé exclusivement de questions d'affaires, soit composé d'artistes; aussi le

Digitized by Google

comité de Berlin contient-il des officiers, des avocats, des commerçants, etc.

Le président est le comte de Waldersee, le contre-amiral en retraite, qu'il ne faut pas confondre avec le général de Waldersee.

Italie. — La préfecture de Turin vient de donner un excellent exemple qu'il serait très désirable de voir promptement imiter en France; elle a repoussé le recours formé par les propriétaires des théâtres de cette ville, qui demandaient une prolongation de deux mois du délai qui leur avait été accordé pour l'établissement de la lumière électrique. L'administration reste inflexible et exige qu'au 1er novembre prochain tous les théâtres soient éclairés de cette façon.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

Angleterre. — Dans *The Saturday Review* du 1er septembre, remarquables articles artistiques intitulés : *At Bayreuth* et *Popular Caricature*.

Belgique. — M. Édouard Fétis, l'éminent Conservateur en chef de la Bibliothèque royale de Belgique, a commencé, dans *l'Indépendance belge* du 4 septembre, une importante et très intéressante étude consacrée à l'*Exposition rétrospective d'art industriel*, que le gouvernement a organisée à Bruxelles avec le plus complet succès.

Italie. — Le quatrième fascicule du tome III de la Troisième Série d'*Il Buonarroti*, que dirige le savant M. Enrico Narducci, contient de nouveaux documents inédits relatifs à l'art toscan, découverts et annotés par l'éminent Conservateur des Archives de l'État, à Florence, l'illustre commandeur Gaetano Milanesi.

Académies et Sociétés savantes

Nous nous empressons de réparer un oubli que l'on nous signale avec raison : une jeune artiste de talent, Mlle Consuelo Fould, a fait à la Société des Artistes français un don de 300 francs pour la maison de retraite des artistes âgés ou infirmes. Le Conseil d'administration de la Société a voté des remerciements à la donatrice.

NÉCROLOGIE

— M. Henri-Léonard Bordier, né à Paris le 8 août 1817, vient de mourir; l'un des plus éminents représentants du protestantisme français, il était un ancien élève de l'École des Chartes; on lui doit un grand nombre de travaux et dissertations. Les plus importants sont : les *Archives de la France* (1855), l'*Histoire de France d'après les monuments de l'art de chaque époque*, publiée en collaboration avec M. Édouard Charton (1859-1861); le *Dictionnaire des pièces autographes volées aux bibliothèques de France*, en collaboration avec M. Ludovic Lalanne (1851); *Philippe de Rémi, sire de Beaumanoir*, ouvrage dans lequel il a identifié pour la première fois le jurisconsulte et le poète du Beauvaisis; *la Saint-Barthélemy et la critique moderne* (1879); le *Chansonnier huguenot du XVIe siècle* (1869); *Une Fabrique de faux autographes* (1869), rapport d'expert fait en collaboration avec M. Émile Mabille sur l'affaire Vrain-Lucas; *l'Allemagne aux Tuileries de 1859 à 1870*; enfin, une édition entièrement refondue et devenue un ouvrage tout nouveau de *la France protestante*, des frères Haag. (Tome Ier — VI, lettres A à G.)

M. Bordier, qui avait été archiviste aux Archives nationales de 1851 à 1853, occupait en dernier lieu les fonctions de bibliothécaire honoraire au département des manuscrits de la Bibliothèque nationale. Il était en outre, depuis quelques années, membre du consistoire de Paris et du conseil central des Églises réformées de France.

— M. Léon Supersac vient de mourir à la maison Dubois. Il était âgé de cinquante-six ans.

Après avoir fait ses études au collège Sainte-Barbe, il collabora, dès l'âge de vingt ans, avec son frère Auguste Supersac, plus âgé que lui de seize ans. Tous deux écrivirent : *Une Femme heureuse*, comédie en un acte, jouée à l'Odéon en 1858 avec succès.

A la mort d'Auguste, en 1861, Léon travailla seul pour le théâtre. On a de lui plusieurs petites pièces qui réussirent : *la Comtesse de la rue Cadet*, au Palais-Royal (1868); *les Amoureux de Marton*, en vers, à l'Odéon (1868); *Prologue d'ouverture*, en vers, pour l'inauguration, en 1869, de la salle du Vaudeville à la Chaussée-d'Antin; *Arlequin et Colombine*, en vers, au Vaudeville (1869); *Ma cousine*, en prose, au même théâtre (1873).

— M. Eugène Accard, né à Bordeaux, en 1824, vient de mourir. Il était élève d'Abel de Pujol et s'était fait connaître par des tableaux de genre d'ordre tout à fait secondaire, dont plusieurs ont été vulgarisés par la gravure.

— Le chevalier Luigi d'Asti est décédé, à l'âge de soixante-dix-huit ans, à Corneto Tarquinio, dont il avait été pendant longtemps le syndic[1] et où il avait fondé le *Museo Etrusco-Tarquiniese*. C'était un des archéologues italiens les plus distingués.

1. Maire.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

AUX ANTIPODES[1]

L'Art et l'Enseignement du dessin dans l'État de Victoria et notamment à Melbourne.

I

Le 28 août 1835, une expédition minuscule équipée par les résidents de Hobart Town remonta la rivière Yarra Yarra, inexplorée jusqu'alors, et, la nuit venue, attacha son navire à un arbre de la rive. Le lendemain matin, en s'éveillant, le chef de l'expédition, John Pascoe Fawkner et les sept compagnons, reconnurent qu'ils étaient en face d'immenses et riches prairies inhabitées qui leur parurent convenir d'une manière particulière à l'élevage des moutons.

Quelle stupéfaction ne serait pas la leur s'ils pouvaient revenir aujourd'hui au lieu de leur campement d'alors! Quelle transformation en si peu de temps! Au lieu de la prairie déserte, ils auraient devant eux une ville, une grande ville riche et animée, alignant ses maisons et ses édifices le long d'immenses et larges avenues tirées au cordeau, et dentelant l'horizon de clochers, de dômes et de campaniles.

C'est Melbourne, capitale d'un État d'un million d'âmes; Melbourne, qui s'enrichit et s'agrandit chaque jour; qui comptait à peine 15,000 âmes en 1851 et dont la population s'élevait déjà en 1884 à 282,947 habitants (322,690 avec la banlieue), chiffres bien dépassés aujourd'hui, grâce à la double action d'une immigration toujours nombreuse et d'une natalité très abondante.

Cette grande ville, sortie subitement des herbages comme à l'appel de la lyre d'Amphion, n'était, dans ses premières années de prospérité, qu'une agglomération d'aventuriers et de chercheurs d'or, gens de toute provenance et de toute extraction que la découverte des placers faisait affluer à Victoria.

Si jamais population parut foncièrement rebelle à toute haute culture de l'intelligence, plus particulièrement à toute aspiration artistique, c'est bien cette cohue cosmopolite et polyglotte, sans éducation, sans communauté de vues, sans autre préoccupation que celle de s'enrichir le plus rapidement possible.

Aujourd'hui tout cela a bien changé: de jeunes générations sont venues, avec d'autres goûts, d'autres aspirations, d'autres besoins; aussi l'État de Victoria est-il aujourd'hui plus avancé sous le rapport intellectuel que certains États européens, et sa capitale s'honore-t-elle de posséder un ensemble d'institutions scientifiques et littéraires que devraient lui envier nos grandes villes de province.

Les résultats obtenus sont loin d'être en proportion des efforts, mais, tels qu'ils sont, ils permettent d'augurer heureusement de l'avenir et méritent à ce titre d'être signalés.

Dans un pays neuf, où il faut tout faire à la fois, c'est par une extrême diffusion de l'instruction primaire que la culture intellectuelle générale doit commencer. C'est ce que l'on a parfaitement compris à Victoria. Aussi y a-t-on rendu l'instruction primaire obligatoire. Tous les enfants sont astreints, de six à quinze ans, à un minimum de 60 jours de classe par semestre.

L'instruction secondaire, longtemps subventionnée par l'État, ne l'est plus aujourd'hui. Elle a été abandonnée aux institutions libres, autrement dit aux innombrables sectes ou religions qui se partagent la population de Victoria, depuis les protestants épiscopaux, presbytériens ou wesleyens, qui sont la très grande majorité, jusqu'aux petits groupes bouddhistes ou mormons.

Ce système a incontestablement des défauts, mais son adoption s'explique par des raisons budgétaires. On se trouvait en présence de trop de choses à faire à la fois et, pour pouvoir consacrer à l'enseignement supérieur les grosses sommes nécessaires pour l'organiser sérieusement, on se vit forcé de se décharger des frais des collèges sur ceux qui voulaient bien les accepter. Ce n'est qu'un expédient, et il est bien probable que l'enseignement secondaire de Victoria aura plus perdu que gagné à son adoption, mais, tout mauvais qu'il est, ce système aura eu un avantage, celui de permettre à ce lointain pays de se doter de très belles institutions d'enseignement supérieur.

La plus grande partie des dépenses de ce chapitre du budget est, il est vrai, absorbée par les lettres et les sciences, qui ne laissent guère aux arts que leurs miettes, mais les amis des arts ne doivent pas en être jaloux: l'expérience prouve que partout où l'on ne craint pas de délier les cordons de sa bourse en faveur des sciences et des lettres, on les délie un jour au profit des arts.

Il y a une telle solidarité entre toutes les connaissances humaines que partout où le goût de l'étude triomphe de l'indifférence et des préoccupations matérielles, le goût des arts ne tarde pas à se produire. Il ne faut désespérer pour l'art que des pays où l'amour des affaires absorbe tout.

Or Victoria n'est plus de leur nombre. C'est déjà de 1853 que date le décret du Parlement de cet État, portant fondation à Melbourne d'une université, et c'est déjà du 3 octobre 1855 que date son inauguration. Ce n'était pas encore l'*Universitas artium et scientiarum* d'aujourd'hui, car elle ne comprenait à cette époque qu'une seule faculté, dont 17 étudiants seulement suivaient les cours. Mais dès l'année suivante une faculté de droit fut ajoutée, puis, en 1862, celle de médecine. Aujourd'hui, cette université, où la qualité des professeurs et la solidité des études ne le cède en rien à nombre des meilleures universités d'Europe, compte cinq facultés, sciences, droit, médecine, théologie et belles-lettres. A cette dernière faculté il se donne des cours d'esthétique et d'archéologie grecque et romaine.

Toute jeune qu'elle est, cette université avait déjà, au 31 décembre 1886, conféré 1,169 diplomes, sur lesquels 349

1. Nous prenons la respectueuse liberté de recommander à toute l'attention de nos lecteurs le très remarquable article de M. Champury; notre collaborateur a reçu, de Melbourne même, d'une personne en mesure d'être admirablement renseignée, tous les détails de cette étude dont il serait à désirer que notre pays tirât profit. *Note de la Rédaction.*)

Digitized by Google

de bacheliers ès-arts et 253 de licenciés ès-arts. A la même date, elle comptait 450 élèves, ce qui est tout à l'honneur de la population de cette colonie. Le nombre des étudiants s'accroît avec beaucoup de rapidité; il a doublé de 1878 à 1886, mais cette augmentation est due en partie à l'admission, depuis 1880, du sexe féminin à toutes les facultés, sauf à celle de médecine.

L'université de Melbourne possède une Bibliothèque de 25,000 volumes et un Muséum d'histoire naturelle, l'un des plus curieux du monde, à cause de la faune archaïque propre à l'Australie.

Elle est superbement logée, mieux peut-être qu'aucune autre — du moins qu'aucune autre de l'ancien monde — ce qui s'explique surtout par la facilité que l'on a, dans un pays neuf, à se procurer d'immenses emplacements bien situés, et aussi par l'esprit de prévoyance dont font preuve les administrations publiques de toutes les colonies anglaises. A l'université de Melbourne, partout de l'air, de la lumière, de l'espace. Ses divers édifices, construits dans le style gothique anglais, sont groupés au milieu d'un très beau parc, avec allées ombreuses, pelouses, parterres et pièces d'eau. Le *hall*, qui est vraiment magnifique et dépasse de beaucoup ce qu'ont de mieux en ce genre les universités allemandes les mieux installées, est un don de Sir Samuel Wilson. Il n'a pas coûté moins de 30,000 livres sterling[1].

Les dépenses faites pour les arts du dessin dans l'État de Victoria et notamment à Melbourne ne sont pas moins importantes que celles réalisées pour la diffusion des lettres et des sciences et ne donnent pas une idée moins avantageuse des aspirations intellectuelles de ce lointain pays.

Si l'État de Victoria ne dépense pas un farthing[2] pour les collèges d'enseignement secondaire, il entretient par contre des écoles spéciales, au nombre desquelles figurent 40 écoles de dessin. *Schools of Art and Design*, disséminées dans tout le territoire.

Ces écoles, placées sous la direction de comités locaux, sont fondées au fur et à mesure des besoins, sur la proposition d'un comité chargé d'encourager et de populariser l'enseignement technique.

L'art ne tient qu'une place très secondaire dans cet enseignement, surtout dans celles de ces écoles qui ne sont pas à Melbourne même. On y enseigne la géométrie pratique, le dessin linéaire, la perspective, le dessin d'ornement et les éléments d'architecture, le tout dans un but pratique industriel. Les introducteurs des écoles de dessin à Victoria ont estimé qu'il valait beaucoup mieux organiser ces écoles pour faciliter des ouvriers et des patrons dans leur métier que pour former des artistes. Je me garderai bien de les en blâmer. La connaissance du dessin par les artisans finit toujours par profiter à l'art, mais ce serait intervertir l'ordre des choses et mettre la charrue devant les bœufs qu'enseigner l'art proprement dit dans un pays neuf, dont l'immense majorité de la population ignore les principes les plus élémentaires du dessin.

1. 750,000 francs.
2. Un liard.

On cherche à Victoria à donner à l'élève des notions préliminaires qui, tout en l'aidant à augmenter plus tard, quand il sera ouvrier ou patron, la valeur économique de son travail manuel, lui inculquent en même temps le goût des objets bien exécutés. Si l'enseignement du dessin avait été organisé là-bas dans un but plus ambitieux, il n'aurait abouti qu'à créer des déclassés. L'Europe a trop à souffrir de ces parasites pour que nous puissions souhaiter à l'Australie de faire leur connaissance.

Les quarante *Schools of Art and Design* sont subventionnées par le gouvernement au prorata du nombre de leurs élèves à raison de 2 shellings 6 pence[1] par tête. Les cours sont payants, mais la rétribution scolaire est faible; elle varie, suivant les écoles, de 2 à 5 shellings[2] par douzaine de leçons, somme très minime dans un pays où l'argent a si peu de valeur. A Victoria, comme du reste dans quelques pays d'Europe, en Belgique notamment, on estime que les familles s'intéressent bien plus aux travaux de leurs enfants si elles ont quelque dépense à faire de ce chef que si l'enseignement est gratuit. Certaines populations donnent plus de prix à ce qu'elles achètent qu'à ce qu'on leur donne.

Une ombre au tableau, c'est que, dans la plupart des écoles de dessin de Victoria, on ne donne malheureusement qu'une leçon par semaine, ce qui est beaucoup trop peu pour un bon enseignement. Quelques-unes ont un plus grand nombre d'heures: elles doivent cette supériorité à des subventions municipales venant s'ajouter à celle de l'État.

En 1886 il y a eu 2,238 élèves pour fréquenter les quarante écoles de dessin de Victoria, mais 1,733 seulement ont suivi les cours avec une entière régularité.

Chaque année, une exposition des meilleurs travaux des élèves de ces écoles a lieu à Melbourne. Elle se tient dans une aile du véritable palais où sont réunis la Bibliothèque publique, le Musée des Beaux-Arts et le Conservatoire des Arts et Métiers.

Je ne me pardonnerais pas de terminer cette étude sans donner quelques renseignements sur cet édifice et ses collections; ils méritent l'attention des lecteurs du *Courrier de l'Art*; tous ceux qui se rendent compte de l'importance qu'il faut attacher aux questions artistiques y trouveront un précieux enseignement.

II

Le vaste et somptueux édifice où sont réunis la Bibliothèque publique de Melbourne, le Musée des Beaux-Arts et le Conservatoire des Arts et Métiers, occupe presque tout un des carrés du damier que forment les rues de Melbourne en se croisant à angle droit. Il est situé au cœur même de la ville, au haut de la belle et large Swanton Street.

Bien que l'on ait déjà consacré à la construction de cet édifice la somme de 112,000 livres sterling[3], il n'est pas

1. 3 fr. 10 cent.
2. De 2 fr. 50 cent. à 6 fr. 25 cent.
3. 2,800,000 francs.

Digitized by Google

encore achevé; plusieurs autres monuments de Melbourne sont dans le même cas : on en a trop entrepris à la fois et sur une trop grande échelle.

La facade principale du palais regarde l'ouest. Quoique fort belle, elle a un tort, celui d'être trop classique pour un pays qui l'est si peu. Elle est composée d'un pavillon central à colonnade corinthienne et fronton triangulaire, de pavillons d'angles à pilastres, et, à mi-distance des pavillons d'angles et de la colonnade centrale, de loggias rompant l'uniformité du tout. Un large perron, flanqué de lions, donne accès du jardin à l'entrée. D'un bout à l'autre de l'édifice, la toiture est masquée par des balustrades de pierre soutenant des urnes et, aux angles, des statues. Au-dessus du fronton, qui est décoré d'un bas-relief à la gloire des arts, des lettres et des sciences, s'étage, en double gradin, toute une série de statues, montant par échelons successifs vers un groupe qui commande le tout. Ces statues, dominant le fronton, le gâtent plus qu'elles ne l'embellissent.

En dépit de ces divers défauts, cette façade a une fort belle tournure.

La première pierre de cet édifice a été posée par Sir Charles Hotham, gouverneur, le 3 juillet 1854, et cette partie du palais a été inaugurée le 11 février 1856. On se figurait à ce moment-là que tous les établissements d'enseignement supérieur de Melbourne pourraient y être réunis. On va voir à quel point ces prévisions ont été dépassées.

La plus importante et la plus fréquentée des institutions réunies dans ce palais est la Bibliothèque publique, *Melbourne Public Library*. Ses salles de lecture et de travail, parfaitement disposées, et ses deux cent mille volumes (196,526 en 1886) occupent tout le premier étage. Le nombre des lecteurs y est considérable et augmente d'année en année dans une proportion plus forte que l'accroissement de la population, ce qui prouve que le goût de la lecture et de l'étude s'accentue. Il y a près de quatre cent mille lecteurs par an (395,701 en 1866), ce qui est énorme. Ce chiffre élevé, bien supérieur à ceux de Lyon et de Marseille, surprendra moins quand on saura que les coutumes locales laissent à l'ouvrier de Melbourne le temps de s'instruire : sa journée est généralement de huit heures. Ajoutons que les ouvriers sont reçus à la Bibliothèque dans leur costume d'atelier et que les rayons sont riches en livres pratiques, où ils peuvent trouver toutes les données utiles à leur métier. Une rotonde est disposée en salle de lecture spéciale pour tous les journaux australiens et tous les volumes relatifs à l'Australie.

En outre de cette grande Bibliothèque, on compte dans l'Etat de Victoria plus de trois cents Bibliothèques publiques, la plupart de fondation très récente.

La section de sculpture du Musée des Beaux-Arts, installée dans le même corps de bâtiment que la Bibliothèque, occupe tout le rez-de-chaussée. Cette section, ouverte en 1861, ne comptait encore en 1875 que 189 numéros. Elle s'est considérablement enrichie depuis, et le nombre des originaux et des moulages qui la constituent s'élevait déjà, en 1886, à 913. Cet accroissement rapide est dû en bonne partie à l'acquisition de moulages choisis avec soin. Les plus belles pièces antiques du *British Museum* et du Vatican y sont reproduites, ainsi qu'un certain nombre des meilleures œuvres des autres époques. L'ouvrier de Melbourne est ainsi à même d'étudier des œuvres remarquables et de se former le goût dans leur contemplation. Quand nos grandes villes de France tiendront-elles à ne plus être sur ce point en retard de celles des antipodes ? Des Musées de moulages pourraient s'organiser chez nous, sans trop de frais, dans toutes les villes de quelque importance. Le succès du Musée David, à Angers, prouve que le public porterait un réel intérêt à des Musées de ce genre.

Revenons à nos moutons. Le corps de bâtiment où sont la *Library* et la section de sculpture communique avec un autre, situé au centre du carré des constructions. Celui-ci contient le Conservatoire des Arts et Métiers, *Industrial and Technological Museum*.

Bien qu'il n'ait été ouvert qu'en 1870, ce Musée spécial est très riche. Il ne compte pas moins de 45,000 travaux ou modèles, sans parler des dessins. Il va sans dire que l'industrie de l'extraction de l'or accapare à elle seule une bonne partie de ce Musée, mais l'art n'en est point exclu : la section relative à l'architecture y est même assez riche.

Des cours scientifiques et des conférences se donnent en hiver dans ce bâtiment, et l'architecture n'est pas oubliée dans ces cours.

Enfin un troisième corps de bâtiment, dont la façade est tournée à l'est, complète le groupe d'édifices dont nous parlons. C'est celui de la *National Art Gallery*, créée en 1861. Construit tout exprès pour recevoir des tableaux, cet édifice est parfaitement approprié à sa destination. Malheureusement la galerie est encore bien pauvre. Il faut aujourd'hui de gros capitaux pour composer un Musée de peinture et les conservateurs de celui de Melbourne sont mal placés pour saisir les occasions favorables qui peuvent se présenter en Europe. Aussi, malgré toute leur activité, n'avaient-ils pu réunir, jusqu'à 1886, que 143 tableaux et aquarelles, la plupart de maîtres anglais. En 1875, ils n'avaient encore que 73 toiles.

Quand on n'a pas de grives, dit le proverbe populaire, on mange des merles. Les *Trustees* de la *National Gallery* de Melbourne savent bien qu'ils auront difficilement des grives, mais les merles ne sont pas de leur goût : aussi s'efforcent-ils de trouver mieux. Désireux d'amoindrir autant qu'il dépend d'eux le double inconvénient de l'insuffisance des ressources et de l'exil aux antipodes, ils s'efforcent de rassembler de belles séries de reproductions par la gravure, la photographie et l'héliogravure, des œuvres les plus célèbres des grands Musées l'Europe. Ils forment aussi une collection de dessins originaux. Leurs efforts louables sont couronnés de succès, et la section des estampes, qui ne comptait que 5,687 numéros en 1875, s'est enrichie au point d'en compter, en 1886, plus du double, 12,978.

Je ne garantirai pas que chacun de ces treize mille numéros soit de premier choix, mais il est bien évident

Digitized by Google

qu'une collection de ce genre, formée par des hommes compétents, ne peut manquer d'avoir une sérieuse valeur, ne fût-ce que comme moyen de vulgarisation artistique. Contrairement à ce qui se passe dans la plupart des Musées d'Europe, ces collections sont en grande partie exposées et non point emprisonnées dans des portefeuilles ou des cartons. Toutefois une exposition simultanée de tous les reproductions n'étant pas possible, un roulement a été établi. A des intervalles réguliers on renouvelle le contenu des vitrines, de sorte que toutes les pièces passent à tour de rôle sous les yeux du public. C'est un fonctionnement aussi simple que bien compris, et l'action d'exposition de ce genre doit certainement développer le goût du public.

Toutefois, comme l'exercice de l'œil n'est pas suffisant en art et qu'il y faut joindre celui de la main; deux écoles supérieures d'art, subventionnées par l'État, sont attachées à la *National Gallery*.

L'une est une école de peinture, *School of Painting*; elle compte en moyenne depuis une douzaine d'années de 30 à 40 élèves. En 1875, 7 hommes seulement contre 34 femmes suivaient les cours de cette école. En 1886, sur 30 élèves, on n'en comptait plus que 18 du sexe féminin.

Trente à quarante personnes étudiant la peinture sur un million d'âmes paraît au premier moment une proportion bien faible. A la réflexion, on porte un jugement tout autre. Serait-il bien profitable à la colonie de Victoria d'avoir, comme certains pays, une véritable « usine à peintres », lançant sur le pavé de la capitale un nombre d'artistes hors de proportion avec les besoins et l'état social? Il faut des peintres dans un pays, mais en cela comme en bien d'autres choses :

L'excès en tout est un défaut.

Et nous ne voyons pas que les États de l'Europe qui s'honorent de grandes écoles de Beaux-Arts très fréquentées aient lieu de s'en féliciter bien vivement. Nous croyons, tout au contraire, que ces manufactures d'artistes sont un des fléaux de notre temps, et qu'elles n'ont qu'un seul résultat, celui d'arracher à la production utile des jeunes gens qu'elles plongent dans la misère, le dégoût et le désespoir.

Ces fausses vocations, ce n'est pas la seconde école supérieure de dessin de Melbourne qui les facilitera, elle non plus. Cette école, *School of Design*, a tout au contraire pour but d'initier les élèves à l'intervention de l'art dans toutes les manifestations du génie industriel. Elle ne fait pas des déclassés, mais des gens de goût, des patrons, des ouvriers connaissant les styles et la composition décorative. Aussi cette école est-elle relativement très fréquentée. En 1886 elle ne comptait pas moins de 157 élèves, dont 112 jeunes filles. Elles étaient 107 sur 152 élèves en 1875. Étant donné qu'à Melbourne les femmes sont sensiblement moins nombreuses que les hommes, on peut s'étonner qu'elles entrent pour une si forte proportion dans le nombre des élèves des écoles d'art.

Je m'arrête : il y aurait bien d'autres choses à dire au sujet de ce qui se fait dans l'État de Victoria pour développer le goût artistique, mais quand il s'agit d'un pays aussi neuf, d'efforts durant depuis si peu d'années, signaler les tendances et les aspirations suffit. A Melbourne, ces efforts ont un intérêt tout particulier, car la population à laquelle on s'ingénie à inculquer la connaissance et le goût de l'art est une population d'un genre tout particulier, encore sous l'impression de la passion des aventures et de la fièvre de l'or.

Pourquoi faut-il que les hommes intelligents et dévoués qui se sont attelés à cette entreprise excellente entre toutes n'aient pas osé aller jusqu'au bout et ouvrir toutes grandes, le dimanche, les portes des institutions diverses qu'ils ont fondées? Malheureusement à Victoria, comme dans presque tous les pays anglo-saxons, le « sabbath » est en honneur et toutes les écoles comme toutes les collections ont ce jour-là leurs portes closes.

Et pourtant, quoi de plus utile, de plus fécond, de plus moralisateur que la contemplation des belles choses? L'ouvrier qui prend goût aux Musées répugne à fréquenter le cabaret. Il se sent élevé au-dessus de sa condition misérable, il communie par l'esprit avec les générations disparues et les peuples éloignés, et, plus conscient de sa dignité d'homme, comprend mieux les devoirs qu'elle lui impose.

Aussi estimons-nous que les particuliers ou les associations qui emploient tant d'activité et d'énergie pour obtenir la sanctification du dimanche feraient un bien meilleur emploi de ces forces et contribueraient bien plus efficacement au résultat qu'ils se proposent, si, au lieu de réclamer la fermeture des Musées, ils s'appliquaient à les multiplier, à les enrichir et à les rendre plus fréquentés.

Ed. Champury.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Réorganisation de l'administration des Musées nationaux.

Le Président de la République française,

Sur le rapport du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

Vu le décret du 1er mars 1879,

Décrète :

Art. 1er. — L'administration des Musées nationaux est confiée à un directeur placé sous l'autorité du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Art. 2. — Le directeur est nommé et révoqué par le Président de la République, sur la proposition du ministre.

Il est tenu de résider au Louvre et ne peut s'absenter sans autorisation préalable. En cas de maladie ou d'absence, il est remplacé par le plus ancien des conservateurs présents.

Il administre et dirige toutes les parties du service. Il

Digitized by Google

correspond seul avec le ministre et ne correspond qu'avec lui.

Aucune disposition intéressant les Musées nationaux n'est prise sans qu'il ait été consulté.

Art. 3. — Les Musées nationaux comprennent : le Musée du Louvre; le Musée du Luxembourg; le Musée de Versailles; le Musée des antiquités celtiques et gallo-romaines de Saint-Germain; les tableaux, les sculptures et les objets d'art placés dans les palais ou localités appartenant à l'État et inscrits sur les inventaires déposés au Louvre.

Art. 4. — Le Musée du Louvre est divisé en six départements, savoir : 1° le département des peintures, des dessins et de la chalcographie; 2° le département des antiquités grecques et romaines; 3° le département des antiquités orientales (assyriennes, chaldéennes, susiennes, phéniciennes, etc.); 4° le département des antiquités égyptiennes; 5° le département de la sculpture et des objets d'art du Moyen-Age, de la Renaissance et des temps modernes; 6° le département de l'ethnographie et de la marine.

Art. 5. — Le personnel de la conservation des Musées nationaux est ainsi fixé :

Musée du Louvre.

Département des peintures, des dessins et de la chalcographie.

1 conservateur;
2 conservateurs-adjoints;
1 attaché payé.

Département des antiquités grecques et romaines.

1 conservateur;
1 conservateur-adjoint.

Département des antiquités orientales.

1 conservateur;
1 conservateur-adjoint;
1 attaché payé.

Département des antiquités égyptiennes.

1 conservateur;
1 conservateur-adjoint;
1 attaché payé.

Département de la sculpture et des objets d'art du Moyen-Age, de la Renaissance et des temps modernes.

1 conservateur;
1 conservateur-adjoint;
1 attaché payé.

Département de la marine et de l'ethnographie.

1 conservateur.

Musée du Luxembourg.

1 conservateur;
1 attaché payé.

Musée de Versailles.

1 conservateur;
1 attaché payé.

Musée de Saint-Germain.

1 conservateur;
1 attaché payé.

Des attachés libres non payés peuvent être nommés par arrêté ministériel aux divers départements du Musée du Louvre, aux Musées du Luxembourg, de Versailles et de Saint-Germain.

Art. 6. — Le personnel des Musées nationaux se compose, en outre, d'un secrétaire-agent comptable chargé, sous l'autorité du directeur, de la surveillance des services intérieurs, de l'expédition de la correspondance et de la tenue de la comptabilité.

D'un secrétaire-agent comptable spécial pour le Musée de Versailles;

D'un secrétaire-adjoint des Musées nationaux;

De commis;

De gardiens-chefs et sous-chefs;

De gardiens de 1re, 2e, 3e et 4e classe;

D'auxiliaires et de gagistes.

Le service des ateliers est fait par un encadreur et un peintre en lettres; un chef de l'imprimerie des estampes et des ouvriers; un chef de l'atelier de restauration et de mouvement des sculptures et des ouvriers; un restaurateur de vases et autres antiquités; un chef d'atelier de moulage et des ouvriers; un chef d'atelier du Musée de marine et des ouvriers.

Le secrétaire-agent comptable des Musées nationaux et celui de Versailles sont tenus de résider, le premier au Louvre, le second au palais de Versailles, et ne peuvent s'absenter, l'un sans l'autorisation du directeur des Musées nationaux, l'autre sans l'autorisation du conservateur du Musée de Versailles.

Art. 7. — Les traitements sont fixés de la manière suivante :

		Minimum.	Maximum.
Directeur.	Fr.	12.000	—
Conservateur du Musée du Louvre. .	Fr.	7.000	8.000
Conservateur du Musée du Luxembourg. .		6.500	7.000
Conservateur du Musée de Versailles. . . .		5.000	5.500
Conservateur du Musée de Saint-Germain. .		5.000	5.500
Conservateurs-adjoints.		4.500	5.000
Attachés		2.500	4.000
Secrétaire-agent comptable		4.000	6.000
Secrétaire-agent comptable adjoint		3.000	4.000
Archiviste-bibliothécaire		3.000	4.000
Commis		1.800	4.000

Art. 8. — Le directeur, les conservateurs-adjoints et le secrétaire-agent comptable sont nommés et révoqués par le président de la République, sur le rapport du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Les attachés aux conservations, l'archiviste-bibliothécaire, le secrétaire-agent comptable adjoint des Musées nationaux, les commis, le personnel des ateliers et les gagistes sont nommés et révoqués par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Les attachés seront choisis de préférence parmi les élèves de l'École du Louvre, des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, de l'École des hautes études, de l'École des chartes, de l'École normale supérieure, et, en général, des

Digitized by Google

grandes Écoles artistiques, littéraires ou scientifiques entretenues par l'État. Chaque vacance sera déclarée par une insertion au *Journal officiel*, et un délai de vingt jours sera accordé aux candidats pour produire leurs titres.

Art. 9. — Les attachés aux conservations, l'archiviste-bibliothécaire, les secrétaires-agents comptables, le secrétaire-agent comptable adjoint des Musées nationaux, les commis, le personnel des ateliers, les gagistes, ne peuvent être appelés à toucher un traitement plus élevé que s'ils ont été appointés durant deux années à un traitement inférieur.

Art. 10. — Aucun fonctionnaire ou employé nommé à l'avenir ne pourra cumuler d'autres fonctions administratives rétribuées avec celles qu'il remplira dans les Musées nationaux.

Art. 11. — Le directeur, les conservateurs et les conservateurs-adjoints forment un comité consultatif, présidé par le directeur, et, à son défaut, par le plus ancien conservateur présent.

En cas d'absence d'un des conservateurs et des conservateurs-adjoints, l'attaché à la conservation siège avec voix consultative.

Un conservateur-adjoint, désigné à cet effet par le ministre, sur la proposition du directeur, remplit les fonctions de secrétaire. Le comité consultatif se réunit régulièrement deux fois par mois, et plus souvent, si le directeur le juge utile.

Le comité ne siège pas durant les mois d'août et de septembre. En cas d'urgence, pendant ces deux mois, le directeur, ou, s'il est absent, le plus ancien des conservateurs, ou, si le directeur et les conservateurs sont absents, le plus ancien des conservateurs-adjoints présents peut convoquer une réunion extraordinaire des membres présents.

La présence des membres du comité consultatif aux séances ordinaires ou extraordinaires est obligatoire, à moins d'excuse valable

Dans les votes, la voix du président est prépondérante, en cas de partage.

Le comité consultatif entend le résumé de la correspondance entretenue depuis la séance précédente par le directeur pour les différents services des Musées nationaux. Il donne son avis sur les affaires pour lesquelles il est consulté par le directeur, ou sur les questions posées par un de ses membres, avec l'autorisation du directeur.

Le procès-verbal de chaque séance est consigné sur un registre spécial; il est signé par le président et par le secrétaire. Une copie en est adressée au ministre.

Pour ce qui concerne les acquisitions d'œuvres d'art, le directeur soumet obligatoirement au comité consultatif les propositions émanées de son initiative, de celle des conservateurs ou de celle du ministre. Il adresse immédiatement l'extrait du procès-verbal y relatif au ministre, qui accorde ou refuse son autorisation.

Art. 12. — L'administration des Musées nationaux est assimilée à celle de tous les autres services extérieurs des Beaux-Arts et demeure réglée par les prescriptions du décret du 31 mai 1862. Aucune dépense, ainsi qu'il est dit à l'art. 30 du règlement du 18 décembre 1867 sur la comptabilité des services des Beaux-Arts, ne peut être engagée sans l'autorisation formelle et par écrit du ministre.

Art. 13. — Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts pourvoit par des règlements particuliers à tous les détails du service intérieur.

Art. 14. — Les règlements antérieurs sont maintenus en tant qu'ils n'ont rien de contraire au présent décret.

Fait à Fontainebleau, le 5 septembre 1888.

CARNOT.

Par le Président de la République :

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

E. LOCKROY.

Musée Carnavalet.

On vient de placer dans les archives du Musée Carnavalet l'Ordre signé de Louis XVI et donné aux Suisses pour faire cesser le combat du 10 août aux Tuileries pendant que le roi et sa famille se rendaient à l'Assemblée: c'est sans doute le dernier Ordre signé par Louis XVI. On ne sait par qui le texte en a été écrit. On a remis en même temps au même Musée une lettre de félicitations adressée par Louis XVIII et le duc de Berry au capitaine Ducler qui commandait les Suisses dans cette circonstance.

THÉATRES ET CONCERTS

RUSSIE. — Les journaux russes annoncent que l'impresario du théâtre de la foire de Nijni-Novgorod se propose de construire, à l'instar de ce qui existe déjà en Amérique, un théâtre flottant qui ferait des voyages sur le Volga et sur les affluents de ce fleuve, donnant ainsi le moyen d'assister à des représentations aux habitants des localités riveraines.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— La Bibliothèque-Charpentier, qui comprenait déjà les *Poésies complètes* de M. Arsène Houssaye et trois de ses romans : *les Grandes Dames*, *la Femme fusillée* et *Madame Lucrèce*, publie *Rodolphe et Cynthia*[1], du même auteur. La manière de M. Houssaye est bien connue; son nouveau volume se rattache intimement aux précédents; c'est un récit parisien tout semé de passion et d'incidents dramatiques. Dans un avant-propos qu'il intitule : *Un Mot*, M. Arsène Houssaye conclut ainsi au sujet de ce livre : *J'avais déjà étudié maintes fois dans mes romans les âmes affolées d'amour; ici encore, j'ai mis toute ma sollicitude de*

1. Un volume in-18 de 357 pages. G. Charpentier et Cie, éditeurs, 11, rue de Grenelle. 1888.

Digitized by Google

philosophe et d'artiste à faire la lumière dans un cœur tourmenté par les furies de la jeunesse déchaînée. Ovide a dit : « Pauvre navire battu par deux tempêtes opposées. »

COURRIER DES ARCHIVES [1]

Lettres de Mariette à Temanza.

(Fin)

A Paris, ce 28 juillet 1772 [2].

Monsieur,

Un homme qui depuis la dernière lettre que vous avez reçu de lui a presque toujours été dans les souffrances, et qui, confiné pendant tout ce tems à la campagne, où il a été dans les remèdes, qui grâces à Dieu ont eu leur effet, vient aujourd'hui vous demander grâce, et vous prier de l'excuser s'il a tardé si longtems à vous expédier ce que vous attendiez de lui. Je ne suis de retour à Paris que ces jours-ci et aussitost j'en ai fait faire un ballot, que j'ai adressé, suivant que vous m'aviez fait l'honneur de me le marquer, à M. Bartolo Cornet, votre consul à Marseille, et je lui écris par ce même ordinaire de le faire passer à Venise le plus promptement possible, à l'adresse donnée de notre ami M. Gaetano Zanetti. Vous y trouverez les desseins du Pont Notre-Dame qui m'ont été remis par M. Moreau auquel je n'ai pas manqué de faire vos remerciments. J'ai fourré ces desseins dans le livre de la description de la fonte de la statue équestre du Roi, que j'ai pris la liberté de vous présenter et que vous avez eu la complaisance de vouloir bien agréer. J'y ai joint le livre du pont de Moulins qui ne peut manquer d'être de votre goût, car c'est un ouvrage extrêmement intéressant et qui est bien fait. J'ai déboursé pour l'achapt de ce livre 27 livres de notre monnoye, que vous compterez, si vous le jugez à propos, à M. Zanetti, après vous être remboursé, comme de raison, de ce que je pourrai vous devoir pour cette vie et cette oraison funèbre du Cignaroli que vous m'avez promis et que vous aurez pour agréable de remettre à mond. s. Zanetti qui les joindra à quelques autres bagatelles qu'il aura sans doute bientost occasion de me faire tenir. Peut-être aussi sera-t-il sorti de vos presses, ou de celles de vos environs, quelqu'ouvrage nouveau concernant la peinture et les arts qui dépendent du dessein et même quelque portrait gravé d'artiste. Dans ce cas, vous m'obligerez de m'en pourvoir et de vous prévaloir de ce que vous aurez dépensé.

Il s'est fait ici dans la fin de l'hyver dernier une vente considérable de divers morceaux de sculpture et principalement de modèles en terre cuite de François Flamands et d'autres maîtres de premier ordre. Au moyen de quelqu'argent que j'y ai mis, j'en ai eu une bonne part. J'ai mis surtout dans mon cabinet un morceau qui, à mon avis, est sans prix. C'est un modèle en terre bien averré de la main de Paul Véronèse qui, comme vous ne l'ignorez pas, a travaillé de sculpture avant que de manier le pinceau. Le sujet est : Vénus accompagnée d'Adonis partant pour la chasse, et il faut bien qu'il ait plu à l'ouvrier, car il l'a peint. J'en ai vu le tableau que M. Crozat a fait graver dans son recueil d'estampes, dont vous trouverez, si vous en estes curieux, un exemplaire chez M. Zanetti. Il seroit difficile de trouver le pareil et je vous fais part de ma bonne fortune, parce que ce modèle étant l'ouvrage d'un de vos plus célèbres artistes, vous y devez prendre intérêt plus que personne.

J'ai fait aussi depuis peu l'acquisition d'un excellentissime dessein de cet habile homme. On y voit représenté un grouppe d'anges qui supportent un globe surmonté de la figure du Sauveur, et il y a toute apparence que l'Alliense qui a donné le dessein de ce beau tabernacle qui décore le principal autel de votre église de Saint-Georges-Majeur a eu connaissance de celui-ci, car c'est précisément la même idée, mais une idée encore plus agréable et plus élégante que la sienne. Aussi étoit-il dans l'ordre que le maître pensât plus finement que le disciple. On voit dans mon dessein ce qu'avoit produit sur Paul Véronèse l'étude qu'il avoit fait de ceux du Parmesan. On y trouve les grâces répandues avec la même profusion.

Je finis cette lettre en vous donnant pour nouvelle, car je sçais combien vous vous y intéressez, que je me trouve dans ce moment à peu près quitte de mes maux, et j'ai d'autant plus lieu de m'en feliciter que je me vois par là plus en état de vous offrir et de vous rendre mes services. Vous devez bien être persuadé que personne n'est plus entièrement que moi, Monsieur, votre très

MARIETTE.

(Adresse ordinaire à Temanza.)

Le Pont Notre-Dame a été commencé en 1500 et achevé en 1512 [1].

On a procédé à sa construction par les moyens suivans :

Des pieux ont été battus sous tous les massifs, des lannuyes ou palplanteux ont été posés au pourtour et le dessus a été couvert d'une grille, le tout rempli de maçonnerie bloquée et battue à la hie.

Cette grille est couverte d'une platteforme de madriers ou couchis de bois de chêne chevillée, et sa surface est à un pied et demi au-dessous des plus basses eaux.

Sur cette platteforme sont posées quaire assises formant retraite les unes sur les autres, cramponées, jointivées et pleines, avec pierre dure serrée, courte et pesante comme le liais.

Cette pierre provient des carrières de Vernon, sur le bord de la Seine, dans la province de Normandie.

Il se trouve dans cette pierre des cailloux noirs de différente grosseur et des petits grains blancs, peu de coquilles ; elle est très propre à faire de la chaux.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 11, 154, 216, 256, 284, 328, et 7e année, page 93, 118, 135, 141, 156, 181, 190, 201, 215, 221 et 279.

2. L'écriture de cette lettre est bien moins nette qu'à l'ordinaire et déjà un peu tremblée.

1. Écriture laconnue.

Digitized by Google

Les avant et arrières becs des pilles sont entièrement faits de cette pierre aussi bien que le flanc des pilles dans une hauteur de 21 pieds du dessus des assises en retraite.

Le surplus des arcs avec les revettements des têtes du pont est construit avec pierre de vergelée dont on fait un grand usage à Paris.

Cette pierre est assés douce et très propre aux grands ouvrages; elle se prend au village de Saint-Leu sur le bord de la rivière d'Oyse.

Les culées sont massives de pierre. Le remplissage et une partie des reins des arcs sont faits avec la même pierre de vergelée.

M.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

France. — Une amphore romaine, pesant 45 kilog., renfermant un trésor consistant en monnaies et médailles de bronze, vient d'être découverte à Pontfaverger (Marne). Ces médailles sont aux effigies de Crispus, Probus, Licinius, Maximien Hercule et Constantin Ier.

Asie Mineure. — Un archéologue belge, M. Martin Schweisthal, qui s'est rendu en Asie Mineure pour explorer le mont Sipyle, si fameux dans la mythologie grecque, vient de découvrir, dans le Yamandar-Dagh, près de Smyrne, une vaste forteresse pélasgique, comprenant une citadelle avec trois enceintes fortifiées et plusieurs autres constructions dont le but est encore ignoré. M. Schweisthal, qui était accompagné du docteur K. Buresch, de Kiel, se propose d'étudier en détail cette forteresse, datant de plus de trois mille ans, et qui promet d'importants résultats pour l'histoire de la civilisation grecque. M. Schweisthal a pu, du reste, constater l'existence d'une grande ligne stratégique de fortifications, destinées à garantir contre toute invasion étrangère le mont Sipyle, gouverné, d'après la mythologie, par Tantale et son fils Pélops.

Grèce. — Des fouilles faites à Icaria ont donné des résultats remarquables : on a retrouvé de grandes stèles fort curieuses et une tête colossale d'un Bacchus barbu admirablement conservée.

Italie. — On vient de découvrir à Rome, dans des terrains traversés, près du pont Garibaldi, par le collecteur parallèle au Tibre, un très bel autel en marbre du temps d'Auguste ; il est orné de bas-reliefs d'un grand intérêt, qui représentent une scène de mariage.

Russie. — On vient de découvrir, sur la rive droite du Volga, aux environs de Saratof, sur une étendue de deux verstes et demie en longueur et une verste environ en largeur, les vestiges d'une grande cité antique ayant tous les indices d'une culture supérieure (marbres sculptés, aqueducs, etc.)

— Un paysan, nommé Lévotchko, a découvert au village de Starogorodki, gouvernement de Tchernigof, un trésor évalué à dix-sept millions de roubles. La terre de Lévotchko est sise dans l'ancienne propriété du prince Ostersky. Lors de l'invasion des Tartares, la propriété du prince fut dévastée, et c'est à cette époque qu'a dû être enterré le trésor en question. A ce qu'il raconte, Lévotchko a mis dix ans pour le découvrir. Outre une grande quantité d'objets précieux et de manuscrits, Lévotchko dit avoir trouvé douze tonneaux remplis de monnaies d'or fin, très anciennes. Le trésor appartient de droit à l'État, mais l'heureux paysan ne touchera pas moins de six millions pour sa trouvaille, c'est-à-dire le tiers que lui reconnaît la loi.

FAITS DIVERS

France. — Une intéressante observation archéologique.

M. Salomon Reinach, au cours d'une étude sur les antiquités du théâtre de Délos, vient d'appeler l'attention sur une collection unique de dessins à la pointe dus aux spectateurs qui fréquentaient le théâtre.

Ces dessins sont gravés avec une étonnante sûreté de main. A côté de noms propres et de dédicaces à Hermès, on voit des chiens, un bouc, une tête de Méduse, un homme au courant, un terme barbu, etc., etc.

Pour trouver des dessins à la pointe comparables à ceux-là par l'observation et le rendu fidèle de la nature, il faut, dit M. Reinach, remonter jusqu'aux gravures sur os de rennes découvertes dans les cavernes de la Gaule.

— M. Chapu termine pour le Salon de 1889 le monument que Rouen élève à la mémoire de Gustave Flaubert, et pour lequel l'emplacement choisi est la façade ouest du Musée-Bibliothèque donnant sur le square Solférino, à l'angle de la rue Thiers.

— A Orange, on a inauguré le buste de Caristie, architecte archéologue, auquel la ville d'Orange est redevable de la restauration de ces antiques monuments. Ce buste est l'œuvre du sculpteur Baugrand.

— M. Oliva a terminé le modèle de la statue d'Arago. M. l'amiral Mouchez va convoquer le comité avant de mettre l'œuvre de M. Oliva entre les mains des praticiens chargés de l'exécuter en marbre. Elle sera envoyée à l'Exposition universelle de 1889 et ensuite placée sur son piédestal, sur la place Arago, au sud de l'Observatoire, à l'endroit où passe la méridienne.

Angleterre. — L'éminent président de la Société des Peintres Aquarellistes, de Londres, Sir John Gilbert, a donné sa démission. Il a pour successeur M. Alfred Hunt.

— La nouvelle association qui s'est fondée sous le titre de *The National Association for the advancement of Art and the Application to Industry*, et qui a pour président Sir Frederick Leighton, a résolu de tenir sa première assemblée générale à Liverpool à la fin de novembre.

États-Unis. — Une statue en bronze du poète Robert Burns vient d'être inaugurée à Albany, capitale de l'État de New-York. Un grand nombre d'Américains d'origine écossaise assistaient à la cérémonie.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée national du Louvre.

Par décret, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts est autorisé, au nom de l'État, à accepter, pour le Musée du Louvre, le tableau d'Ary Scheffer, intitulé : le *Christ au roseau*, légué à cet établissement par la demoiselle Huyssen de Kattendyke.

Musée de Cluny

Les Faïences de Saint-Porchaire et les prétendues faïences de Henri II ou d'Oiron.

Mon cher Directeur,

Je vous demande la permission d'ajouter quelques renseignements nouveaux à l'intéressante notice de M. Gabillot, insérée dans le *Courrier de l'Art* du 7 septembre courant.

Il s'agit de la coupe du Musée de Cluny et des faïences dites de Henri II.

Ni cette coupe, ni aucune des célèbres poteries analogues n'ont fait partie de ce que l'on a si longtemps appelé le *service de Henri II*. Un certain nombre portent la salamandre de François Ier ; d'autres sont antérieures à 1528. D'ailleurs, les Comptes royaux que nous possédons ne mentionnent ni achat, ni commande, ni paiement de faïences.

Les armes de France et les emblèmes royaux, qui figurent sur un petit nombre de pièces, ne sont pas un signe de provenance royale ; ils indiquent seulement que l'objet était destiné à un personnage bien en cour et portant la livrée royale. Faire placer les insignes du roi ou de la favorite sur son propre château, sur ses cheminées, ses tentures, ses armes, ses livres, etc., était une flatterie et un hommage à l'adresse du souverain ; c'était encore une façon d'afficher son intimité avec lui. Les carrelages de la chapelle d'Oiron, résidence des Gouffier, portent le monogramme de Henri II ; de même, le chandelier de la vente Andrew Fountaine, acheté naguère par M. Dutuit, présente l'H royale et l'écu de France, avec le blason et l'initiale d'Anne de Montmorency.

Quant à la provenance de ces poteries, M. Benjamin Fillon a cru pouvoir les attribuer à l'atelier d'Oiron ; cette attribution ne repose sur aucune preuve. Nos faïences ne portent ni les armes, ni les emblèmes des Gouffier, seigneurs d'Oiron ; aucune ne figure dans l'inventaire après décès de Claude Gouffier. Oiron possédait, il est vrai, comme la plupart des châteaux en construction à cette époque, un four pour la cuisson des carrelages du château et de ses dépendances ; mais ce four n'a jamais fabriqué de poteries fines.

L'atelier d'où sont sorties ces petites merveilles de céramique était situé à Saint-Porchaire (Deux-Sèvres) ; je l'ai démontré récemment (*Inventaire de François de la Trémoïlle*, publié par M. le duc de la Trémoïlle, 1888 ; — *Gazette des Beaux-Arts*, 1er avril 1888 ; — *Notice* avec supplément, tirée à part).

En effet :

1° L'inventaire après décès de François de la Trémoïlle (1542) mentionne : *deux coupes et deux salières de Saint-Porchaire*, conservées précieusement, avec quelques autres raretés, dans une « armoire à fenestre » faisant partie du cabinet particulier du défunt. Trente-cinq ans plus tard (1577), ces objets se trouvent à la même place et figurent à l'inventaire de Louis de la Trémoïlle, fils du précédent. Or, coupes et salières sont précisément les types les plus habituels de la célèbre poterie poitevine. Un fragment d'une coupe aux armes de François de la Trémoïlle existe même encore dans la collection Magniac (Angleterre) ; et tout porte à croire que ce fragment, qui est un échantillon de la première période, provient d'une des deux coupes inventoriées en 1542.

2° Saint-Porchaire, situé aux portes de Bressuire, est un centre immémorial d'exploitation céramique. On y faisait déjà de la poterie en 1473 ; on en fait encore aujourd'hui.

3° Le bourg dépendait, pour une portion de son territoire, des Laval-Montmorency, barons de Bressuire. Or, trois des pièces de la première période (la coupe et la gourde de la collection Basilewsky, actuellement en Russie, et la buire de M. le baron Alphonse de Rothschild) portent précisément le blason de Pierre de Laval-Montmorency, seigneur de Bressuire, avec la brisure de Beaumont que Pierre de Laval supprima vers la fin de sa vie. Les trois pièces en question sont donc antérieures à 1528, année de la mort de Pierre de Laval.

4° L'aiguière de la collection Magniac, qui date de la deuxième période (fin du règne de François Ier et commencement de celui de Henri II), a la panse couverte de G, initiale du prénom de Gilles de Laval, qui succéda à son père de 1528 à 1550.

5° La coupe du Musée de Cluny présente les armes des Malestroit de Bretagne (neuf besans posés 3, 3, 3). Les Malestroit étaient cousins des Laval-Montmorency.

6° Le fragment de coupe de la collection Magniac, aux armes de François de la Trémoïlle, est un hommage tout naturel des Laval-Montmorency au puissant gouverneur de Poitou et Saintonge, vicomte de Thouars et, comme tel, suzerain de Bressuire et de Saint-Porchaire.

7° L'argile des environs de Saint-Porchaire, déjà signalée au XVIe siècle par Bernard Palissy, est identique, après la cuisson, à la terre de nos poteries.

8° M. Barbaud, président du tribunal civil de Bressuire, possède un fragment de cette même poterie, trouvé, il y a quelques années, dans les ruines du château de Bressuire.

9° Enfin *la Guide des chemins de France*, par Ch. Estienne, 1552, contient page 192 cette mention concluante : SAINCT-PORCHÈRE, *beaux pots de terre*.

EDMOND BONNAFFÉ.

N° 360 DE LA COLLECTION.

Digitized by Google

Musée de Rennes.

C'est avec un sentiment de profonde tristesse que nous reproduisons l'article publié dans le Journal de Rennes *du 3 septembre, par un érudit qui fait grand honneur à la science française. Si M. Arthur de la Borderie compte des adversaires politiques, il n'est personne qui ne rende hommage à la dignité de son caractère et à la sûreté de son savoir. Nous regardons comme un devoir de signaler à l'attention du nouveau directeur des Beaux-Arts les faits déplorablement ridicules qu'expose si irréfutablement l'écrivain breton. Nous sommes convaincus qu'un lettré du mérite de M. Larroumet aura à cœur de mettre immédiatement fin à une situation si peu à l'honneur de l'administration à la tête de laquelle il vient d'être placé.*

Métamorphoses d'un Montmorency.
Histoire d'une statue du Musée de Rennes.

Pour l'instruction des contemporains et l'édification de la postérité, pour « l'esbatement » des générations nées et à naître; avant tout, pour accomplir la mission que m'impose ma conscience de combattre de tout mon pouvoir les erreurs historiques relatives à la Bretagne, celles surtout qui s'attaquent aux grands noms et aux grands hommes, qui s'étalent en des lieux privilégiés sous le couvert d'une étiquette officielle et ont essentiellement droit, par leurs dimensions monumentales, au titre de... bévues; — pour ces motifs et quelques autres encore, je demande la permission de narrer ici une curieuse histoire, que j'ai réussi — non sans peine — à tirer au clair sur documents authentiques.

Le 27 octobre 1886, un arrêté ministériel attribua au Musée de Rennes une statue ainsi désignée : « Duguesclin, *statue plâtre, provenant des réserves du Louvre.* » Cette pièce arriva à Rennes en février suivant; elle a de hauteur environ 2 mètres; elle représente un guerrier armé de pied en cap et couvert d'une cotte d'armes flottante, armoriée, à courtes manches, descendant à mi-cuisses. — Par lettre du 27 février 1887, l'administration municipale de Rennes demanda au ministère le nom de l'auteur et les autres renseignements nécessaires pour rédiger la notice qui devait figurer au Catalogue.

Suivant la réponse de la direction des Beaux-Arts du 15 mars suivant, cette œuvre aurait été le modèle en plâtre, à moitié grandeur, de la statue de Du Guesclin en marbre, haute de 4 mètres, exécutée par Bridan fils (Pierre-Charles) pour la décoration du pont Louis XVI ou pont de la Concorde, et actuellement placée dans la cour d'honneur du palais de Versailles. La direction des Beaux-Arts prenait le soin de constater que ce modèle en plâtre « avait été exposé au Salon de 1817 sous le n° 800 ».

Avant l'arrivée de cette réponse, et sur l'invitation de M. ***, conservateur du Musée archéologique de Rennes et l'un de ses vice-présidents, la Société archéologique d'Ille-et-Vilaine, à l'issue de sa séance du 8 mars 1887, avait examiné ce plâtre et reconnu immédiatement l'impossibilité d'y voir un du Guesclin.

En effet, cette statue a une couronne ducale sur son casque, le collier de l'ordre de Saint-Michel, les insignes de celui de la Jarretière. — Or, du Guesclin n'a jamais porté la couronne ducale, jamais été chevalier de la Jarretière, et encore moins de l'ordre de Saint-Michel, fondé en 1469, près de cent ans après sa mort. Enfin, l'écusson de du Guesclin est d'argent, à l'aigle éployée (à deux têtes) de sable, membrée et becquée de gueules, — tandis que les armoiries tracées sur la cotte d'armes de la statue sont une croix cantonnée de seize alérions : armoiries connues de tout le monde pour celles des Montmorency [1], et qui ne permettent aucun doute sur le personnage représenté par cette statue. C'est le célèbre connétable Anne de Montmorency, né en 1493, mort en 1567, chevalier de l'ordre de Saint-Michel en 1522, de la Jarretière en 1534, et pour qui la seigneurie de Montmorency fut érigée en duché-pairie en 1551. Non seulement les armoiries, mais tous ces insignes, incompatibles avec la figure de du Guesclin, — la couronne ducale et les deux ordres, — se trouvent par là parfaitement justifiés. Nous le répétons, le doute n'est pas possible : le procès-verbal de la Société archéologique d'Ille-et-Vilaine du 8 mars 1887 l'établit nettement.

Dans sa séance du 5 avril suivant, la Société, informée que le plâtre en question avait reçu au Musée de Rennes l'inscription mensongère : *Du Guesclin, connétable de France*, renouvela sa protestation. Elle la renouvela plus vivement encore dans sa séance du 17 mai 1887, quand son vice-président, M. ***, eut mis sous ses yeux la photographie du Du Guesclin de Bridan, aujourd'hui dans la cour de Versailles, et celle du plâtre envoyé à Rennes sous ce nom; elle chargea son excellent vice-président de faire parvenir à la direction des Beaux-Arts — par l'intermédiaire de M. le maire de Rennes — les deux photographies, avec demande d'une rectification nécessaire, fondée sur les conventions de la Société archéologique, et qui rendrait au plâtre son vrai nom : Anne de Montmorency.

M. *** s'acquitta fidèlement de cette tâche. La réclamation étant parvenue au ministère, la direction des Beaux-Arts répondit, le 22 juin 1887, qu'en effet les deux photographies, mises en regard l'une de l'autre, « ne permettent point de confondre les deux œuvres; qu'il y a là « une méprise *tout au moins apparente* (oh! oui, très apparente !); on consent même à reconnaître que « les alérions gravés sur la tunique *font songer aux Montmorency* ». On y songerait à moins, puisque ce sont là les armes exclusivement propres à cette illustre race. « Mais ajoute la direction des Beaux-Arts), ni Clarac, ni Gavard, ni les gravures fort nombreuses conservées au Cabinet des Estampes dans les portefeuilles qui constituent l'iconographie des Montmorency, ne nous ont permis de nommer avec certitude le personnage représenté. Le style de l'ouvrage qui nous occupe autorise à en rechercher la date entre 1830 et 1850 [1]; tous les catalogues des Salons ouverts durant cette période ont été compulsés sans résultat; pas une statue de Montmorency n'a été exposée entre 1830 et 1850. Il y aurait donc *inconvénient* à cataloguer la statue sous le nom d'Anne de Montmorency. C'est mettre trop de précision *là ou le doute subsiste*. Il sera *plus sage* de l'enregistrer jusqu'à nouvel ordre sous la mention *vague* de GUERRIER DU XVIe SIÈCLE... Je donne l'ordre de poursuivre l'enquête. »

Il y avait un point au moins sur lequel nul doute ne pouvait *subsister :* c'est que les armoiries figurées sur la cotte d'armes sont celles des Montmorency; donc on avait voulu représenter un « *Montmorency du XVIe siècle* », et à quel Montmorency du XVIe siècle le XIXe pouvait-il songer à dresser une statue, sinon au connétable? Raisonnement trop simple, trop terre à terre pour convaincre des esprits absorbés par leurs profondes recherches dans Clarac, Gavard, les catalogues de 1830 à 1850, etc.

Zèle très méritoire, assurément, mais, hélas! fourvoyé sur une fausse piste. Au lieu de pâlir sur les portefeuilles du Cabinet des Estampes, si l'on avait consulté un livre bien banal (mais fort utile), le catalogue du Musée de Versailles, de M. Eudore Soulié, et qu'on se fût donné la peine de comparer la photographie du plâtre de Rennes avec les quatre morceaux de sculpture figurant sur ce catalogue au nom d'Anne de Montmorency, on aurait bientôt été fixé; car entre la statue en plâtre de ce personnage placée dans l'escalier n° 97 du palais de Versailles, inscrite au catalogue sous le n° 1928, et qui est une œuvre de

1. D'or, à la croix de gueules, cantonnée de 16 alérions d'azur (qui sont des aiglons sans bec ni pattes).

1. Dans sa lettre du 15 mars 1887, la direction des Beaux-Arts avait une autre opinion sur « le style de l'ouvrage », puisqu'elle le représentait comme ayant figuré « au Salon de 1817 sous le n° 800 ».

Digitized by Google

Pradier [1], — entre cette statue et le plâtre de Rennes, on eût nécessairement constaté une identité parfaite qui aurait levé tous les doutes.

Quoi qu'il en soit, la lettre du 22 juin 1887 ayant été communiquée à la Société archéologique d'Ille-et-Vilaine, celle-ci, pour qui le doute ne subsistait plus, ne put que souhaiter bonne chance aux recherches de la direction des Beaux-Arts.

Ces souhaits ne furent pas exaucés. Cependant la direction des Beaux-Arts s'était adressée cette fois au catalogue du Musée de Versailles; mais voici ce qu'elle y avait découvert et ce qu'elle notifia à M. le maire de Rennes le 13 août 1887 : « Cette statue (le plâtre du Musée de Rennes) n'est pas celle d'Anne de Montmorency. Elle représente *François de Lorraine, duc de Guise.* Elle est d'Auguste Barre. Le plâtre original, obtenu à l'aide du modèle que vous possédez, est au Musée de Versailles, dans l'escalier 97, connu sous le nom d'escalier de Constantine. Vous trouverez cette œuvre inscrite sous le n° 1929 du Catalogue [2]. »

C'est ici un vrai guignon. Cette fois on s'enfonce dans le faux, non pas — comme Martin perdit son âne — faute d'un point, mais pour un point de trop : il fallait s'arrêter à 1928 et l'on va à 1929.

Quand la Société archéologique d'Ille-et-Vilaine reprit ses séances, le 8 novembre, cette lettre du 13 août lui ayant été communiquée, elle renouvela ses protestations fondées sur l'impossibilité absolue de rapporter à un membre quelconque de la maison de Lorraine une effigie portant pour armoiries personnelles celles des Montmorency [3]; et, afin de dégager nettement sa responsabilité, elle décida l'impression dans ses Mémoires des pièces relatives à cette affaire.

De son côté, curieux de savoir si l'identification du plâtre de Rennes (n° 1928 du Musée de Versailles) avec la statue du duc de Guise (n° 1929) avait au moins pour excuse ou pour prétexte une certaine ressemblance entre ces deux œuvres, M. *** obtint quelque temps après, par l'intermédiaire du conservateur du Musée de Versailles, une photographie exacte du n° 1929. Il la commun iqua à la Société archéologique dans sa séance du 13 mars 1888. Le rapprochement de cette photographie et de celle du plâtre de Rennes prouva avec évidence que l'enquête de la direction des Beaux-Arts n'avait pas été sérieuse. Dans le costume, dans l'aspect général, nul rapport entre ces deux statues. Le plâtre de Rennes a la tête coiffée d'un casque sommé d'une couronne ducale; le duc de Guise de Versailles (n° 1929) a la tête nue et le cou pris dans une collerette tuyautée. Le plâtre de Rennes a une cotte d'armes, c'est-à-dire une sorte de tunique flottante, dont les manches descendent au coude et qui cache entièrement son armure depuis les épaules jusqu'à mi-cuisses; le duc de Guise, au contraire, n'a sur son armure aucun vêtement, la cuirasse, les tassettes [4], l'armure des bras sont parfaitement apparentes. Sous les tassettes on voit bouffer le haut de chausses, et la jambe est enfermée dans une botte molle montant jusqu'au dessus du genou : dans le plâtre de Rennes, rien de tout cela. Est-il possible de confondre ces deux statues ? Évidemment la direction des Beaux-Arts, ou du moins son commissaire enquêteur, n'avait même pas pris la peine de rapprocher la photographie du plâtre de Rennes (que pourtant on lui avait fournie) de la statue du duc de Guise (n° 1929 de Versailles), dont on lui imposait le nom arbitrairement.

En présence d'une pareille légèreté ou d'un pareil parti pris, — en tout cas, d'une pareille aberration, — il était aussi inutile d'insister qu'il est nécessaire de protester.

1. Voir le Catalogue du Musée de Versailles, par M. Eudore Soulié, tome II, page 76.
2. *Ibidem.*
3. Les armoiries de la maison de Lorraine sont d'or, à la bande de gueules chargée de trois alérions d'argent — écusson tout différent de celui des Montmorency.
4. Qui couvrent le ventre.

M. *** fit réclamer, par l'intermédiaire de la mairie de Rennes, la photographie du Du Guesclin de Bridan et celle du plâtre de Rennes, qui avaient été, de Rennes, communiqués à la direction des Beaux-Arts. En les renvoyant, la direction maintint fièrement l'admirable conclusion de son enquête : le maire avait réclamé la photographie du *Montmorency du Musée de Rennes*; la direction lui renvoie (dit-elle) celle du *François de Lorraine.*

Sur l'identification du plâtre de Rennes avec le n° 1928 du Musée de Versailles — atteste par une enquête officieuse plus exacte que l'enquête officielle — il y avait une apparente difficulté. Par suite d'une erreur d'impression, l'Anne de Montmorency n° 1928 est qualifié au Catalogue de Versailles « buste en marbre »; mais en même temps on lui donne une hauteur de 2 m. 4 cent. (ce qui est justement la hauteur du plâtre de Rennes), d'où il résulte clairement que ce prétendu buste doit être une statue.

M. *** tint à s'en assurer; il envoya à M. le conservateur du Musée de Versailles la photographie du plâtre de Rennes avec cette question :

« Est-ce cette statue qui figure au Catalogue du Musée de Versailles, d'Eudore Soulié (tome II, page 76), sous le n° 1928? »

Et M. le conservateur du Musée de Versailles, quatre jours après, répond sans la moindre hésitation :

« *La statue du connétable Anne de Montmorency*, dont vous m'envoyez la photographie, *est bien celle qui figure dans le Catalogue Soulié, tome II, page 76, sous le n° 1928.* Elle est en plâtre et mesure 2 m. 4 cent. de haut. Elle est de Pradier, etc. »

Cette déclaration — arrêt sans appel — met fin au débat. Et pourtant les visiteurs du Musée de Rennes lisent toujours et liront longtemps encore (hélas! nous le craignons) au-dessous du plâtre attribué à ce Musée par l'arrêté du 27 octobre 1886, cette inscription fausse : FRANÇOIS DE LORRAINE, DUC DE GUISE.

Pourquoi? C'est que ce plâtre n'appartient pas à la ville de Rennes, il n'est qu'en dépôt dans son Musée, il appartient à l'État, qui, par l'organe de la direction des Beaux-Arts, est maître de lui donner le nom qui lui plaît, à tort ou à raison.

On ne doit pas se dissimuler toutefois que, parmi les étrangers qui visitent le Musée de Rennes, beaucoup savent parfaitement bien qu'une statue bardée des armoiries de Montmorency ne saurait être celle d'un membre de la maison de Lorraine, et comme ils ignorent l'histoire que nous venons de raconter, ils s'en font disant :

— Quels ânes il y a à Rennes!

Pour épargner à notre ville cette injure imméritée, — car elle s'est (on vient de le voir) opposée de son mieux à la perpétration de cette ânerie officielle, — n'y aurait-il pas moyen d'établir à petite distance de cette malencontreuse statue un écriteau en beau caractère où on lirait :

« *Le plâtre ci-contre appartient à l'État, qui tient à le baptiser duc de Guise. A Rennes, nous le tenons pour la statue du connétable de Montmorency, pareille à celle du Musée de Versailles, œuvre de Pradier, portée sous le n° 1928 du Catalogue de ce Musée.* »

La responsabilité de chacun ainsi spécifiée, nul n'aurait à se plaindre, et tout le monde apparemment serait content. Ainsi soit-il !

ARTHUR DE LA BORDERIE.

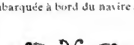
Musée royal de Berlin.

On lit dans la *Gazette nationale :*

Il paraît que la collection la plus riche et la plus précieuse d'antiquités de l'Amérique du Sud, la collection Centeno à Cuzco, capitale de l'ancien empire des Incas, va devenir la propriété du Musée royal. Les pourparlers engagés à ce sujet, après avoir

Digitized by Google

traîné en longueur pendant des années, auraient abouti. Cette collection a été embarquée à bord du navire allemand le *Kosmos*.



CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition universelle de 1889.

La Commission chargée de rédiger le programme du concours pour le dessin du diplôme des récompenses de l'Exposition de 1889 s'est réunie sous la présidence de M. Pierre Legrand, ministre du Commerce et de l'Industrie, commissaire général. Il a été décidé que tous les artistes français seraient admis sans condition au concours qui sera ouvert très prochainement.

Une sous-commission a été nommée pour rédiger le programme de ce concours.

Un membre de l'Institut, l'un des rares artistes véritablement éminents de ce temps, avait proposé à ses collègues de cette Commission de laisser liberté absolue aux concurrents, en un mot de s'abstenir de tout programme pour ce concours. C'était on ne peut plus intelligent et anti-routinier. Il va sans dire qu'en ce pays où l'on a le fétichisme des traditions, fussent-elles cent fois surannées, et la monomanie de la réglementation acharnée en toutes choses, une idée aussi intelligente ne pouvait manquer d'être repoussée ; de là, la création de cette sous-commission chargée d'élaborer un programme, décision d'autant plus regrettable que la Commission venait de passer en revue les diplômes des Expositions antérieures, diplômes qu'elle avait unanimement reconnus être burlesques, à commencer par celui que dessina M. Ingres pour l'Exposition universelle de 1855. De toutes ces commandes officielles, une seule a du mérite, le diplôme composé par Baudry. Pourquoi donc ne pas avoir laissé cette fois le champ libre à l'inspiration des concurrents ? A quoi bon un programme officiel, si ce n'est à commettre une erreur routinière de plus ?

— L'administration de la Manufacture de Sèvres vient d'organiser une Exposition des Peintures, Cartons et Dessins qui ont servi à l'exécution des vases de Mme Escallier, enlevée récemment à l'art.

Cette Exposition embrasse la plupart de ses œuvres de 1875 à 1888, période pendant laquelle la célèbre artiste se consacra presque exclusivement à la Manufacture de Sèvres.

L'administration a voulu ainsi rendre hommage à une artiste virile, sans cesse en quête de lignes et d'ornements décoratifs d'un effet nouveau.

L'Exposition est publique tous les jours, sans cartes, de midi à cinq heures, et restera ouverte du 15 septembre au 15 octobre prochain.

ART DRAMATIQUE

VAUDEVILLE : la Troupe Daly.
COMÉDIE-FRANÇAISE : *Mithridate.*
PALAIS-ROYAL : *les Joyeusetés de l'année.*
Le Bain de la mariée.

Pour la seconde fois, la troupe américaine de M. Augustin Daly est venue, le mois dernier, prendre ses quartiers d'été au Vaudeville. J'ignore ce qui peut attacher ainsi l'impresario de New-York au coin de la Chaussée-d'Antin et du boulevard, mais je ne crois pas que ce soit le souvenir des recettes qu'il a encaissées en 1886.

Le public parisien est essentiellement réfractaire aux produits de la littérature étrangère, même quand ils lui sont présentés sous la forme la plus commode, qui est le théâtre. Nous aurons beau nous lamenter sur cet état de choses qui nous ferme à peu près complètement le riche répertoire de Shakespeare, nous ne ferons rien contre l'indifférence publique. C'est précisément par une pièce de Shakespeare que la Compagnie américaine a débuté, mais nous n'avons pu en sentir les charmes qu'à travers la mimique, d'ailleurs vigoureuse, des artistes. *Taming of the shrew*, ce qui veut dire *le Dompiage de la mégère*, ne mérite pas d'être classé au premier rang dans l'œuvre du maître : c'est un point reconnu par la critique de tous les pays. Je ne ferai pas l'important et ne dirai pas si je me range ou non à son avis, j'ai le malheur de n'entendre à l'anglais que quelques mots usuels et ces notions sont insuffisantes pour suivre le dialogue animé qui s'est échangé devant moi. C'est ma punition de ne rien sentir à des paroles qui mettent en joie les hommes à base anglo-saxonne. M. Daly a la courtoisie de nous inviter aux représentations de sa troupe, et si l'expérience devait se renouveler plus souvent, je me mettrais en tête d'apprendre la grammaire spéciale nécessaire à la compréhension de l'art qu'il préconise. Mais comme il ne reviendra que dans deux autres années, s'il est fidèle à ses habitudes, j'aurai la paresse de n'en rien faire. Parmi les artistes que nous avons eu le plaisir de revoir, il faut citer d'abord miss Ada Rehan, qui a toujours la même beauté singulière et le même tempérament dramatique. N'oublions pas non plus M. John Drew, qui a la verve naturelle dont la plupart de ses camarades sont exempts.

Mon excellent confrère Stoullig, dont l'autorité ne sera contestée par personne, a bien voulu reprendre pour son compte une théorie qui m'est chère et qui porte sur la diction. C'est un point qui contient en germe tout l'art dramatique, et c'est pourquoi je m'attache si fort en déplorant la décadence de la diction dans les écoles comme au théâtre.

La tragédie a surtout vécu de l'art du bien dire ; si elle

Digitized by Google

meurt, c'est que l'art du bien dire l'a précédée dans la tombe. Nous en avons eu une nouvelle preuve avec *Mithridate*, que la Comédie-Française a remonté pour M. Albert Lambert, à qui elle ménage tout doucement la succession de M. Mounet-Sully. Non certes que M. Mounet soit incapable de porter le fardeau du répertoire, mais c'est un fait constant qu'il se sent appelé par son tempérament vers le mouvement romantique et shakespearien. L'administration de la Comédie-Française en profite donc pour produire des jeunes sujets dans les rôles qui reviennent par droit de conquête au plus ancien, et je suis convaincu que M. Mounet-Sully n'en prend aucun ombrage. M. Albert Lambert a réussi dans Xipharès par les qualités que nous avons déjà signalées, et il ne lui reste plus qu'à se garder de la précipitation pour gagner les sommets. Je n'analyserai pas davantage son jeu, l'acteur étant à un âge où il ne faut pas trop troubler une initiative d'ailleurs bien réglée par le contrôle paternel. Mlle Dudlay, contre laquelle je n'ai point de ressentiment, bien qu'elle m'ait fait passer de vilains quarts d'heure dans *Hernani*, montre plus d'aisance et de clarté sous les voiles poétiques de Monime. Dans toute cette distribution, malgré la nouveauté des éléments mis en présence, c'est le vieux Maubant, — et ce sera sa gloire éternelle d'avoir, jusqu'à son dernier souffle, tenu haut le drapeau tragique! — oui, c'est Maubant qui fait l'impression et l'illusion les plus grandes.

Il est vrai que le rôle de Mithridate projette une ombre énorme sur toute la pièce. Nulle part Racine n'a été plus visiblement travaillé par l'ambition d'égaler Corneille, et nulle part il ne s'est plus approché de son rival. L'intrigue amoureuse disparaît complètement devant cette majestueuse figure sur laquelle se lisent, en caractères fulgurants, les passions vraiment nobles et patriotiques. Mithridate nous réconcilierait avec la tragédie, s'il n'y avait dans les générations actuelles un éloignement invincible pour la forme surannée des longs récits et des longs dialogues, où l'auteur met en action tout ce qu'il a appris de rhétorique et de philosophie sur les bancs vermoulus des collèges de jésuites.

Les Joyeusetés de l'année — c'est le titre de la revue par laquelle le Palais-Royal a rouvert ses portes — sont de plus facile intelligence. Cette revue, qui devance de plusieurs mois ses compagnes ordinaires, a beaucoup plu vraiment. L'auteur, M. de Saint-Albin, s'est abstenu de toute allusion politique et s'est maintenu résolument dans le champ de la fantaisie, où il a fait bonne moisson de menus faits exposés gaiement et sans prétention. Une revue ne se raconte pas, on le sait. Celle-là débute d'une manière originale dans la présentation du compère Dailly, sous les traits de Latude s'évadant de la nouvelle Bastille. Il y a une autre scène fort drôle pour Daubray, qui enlève les suffrages du public par une manœuvre plébiscitaire joliment tournée. Non moins drôle est celle où M. Calvin joue le rôle de l'invité à l'inauguration de l'Hôtel des Postes, retardée de jour en jour à cause des monte-charges qui ne fonctionnent pas. A force d'attendre, l'invité est devenu impotent et il tombe en enfance le lendemain de l'inauguration, alors que, par contre-coup, les monte-charges cessent déjà de fonctionner. Nous avons eu deux imitations fort réussies, celles de Paulin-Ménier par Milher, dans Carvajan de *la Grande Marnière*, et de Paulus par Mlle Lavigne, dans *le Père la Victoire*, la chanson à la mode. Mais n'ai-je pas dit qu'une revue ne se racontait pas, même quand elle amuse?

Le spectacle commençait par une petite pièce qui est le début des auteurs, MM. Gabriel Astruc et Pierre Soulaine. *Le Bain de la mariée* est relevé d'un sel un peu gros assurément, mais nous n'avons pas le droit d'être bien sévère pour deux jeunes gens qui jettent leur gourme. Nous espérons même qu'ils nous fourniront l'occasion d'être plus prolixe : à eux de montrer dans une autre épreuve qu'ils ont les qualités de tact et d'esprit dont nous déplorons aujourd'hui l'absence. Le public des concours du Conservatoire se rappelle certainement la face tourmentée et la structure bizarre de M. Mondos; nous pensions qu'on utiliserait ces dons de nature comique à Cluny. Le Palais-Royal s'est attaché M. Mondos sur l'accessit de juillet dernier, sans attendre une récompense plus élevée. Nous verrons plus tard ce qu'il y a de justifié dans cette précipitation : il n'en faut pas mal augurer par *le Bain de la mariée* où M. Mondos a paru. Nous aurons d'ailleurs d'autres éléments d'appréciation sur la génération sortie du Conservatoire cette année, car de toutes parts, sur toutes les colonnes Morris, ce ne sont qu'affiches de réouverture pour tous les théâtres et à tous les échelons de l'art dramatique.

ARTHUR HEULHARD.

THÉATRES ET CONCERTS

— M. Porel, qui a adopté d'excellentes mesures pour remédier à la fréquence des entr'actes, a pris une nouvelle décision très appréciée des habitués de l'Odéon. Un service de grooms a été organisé dans le but d'assurer des voitures, à la fin de la représentation, aux spectateurs qui le désireront; il suffira d'en faire la demande aux ouvreuses pendant le grand entr'acte du milieu de la soirée pour recevoir, pendant le petit entr'acte précédant le dernier tableau, le numéro de la voiture retenue. Espérons que les directeurs de tous les théâtres s'empresseront d'imiter l'excellent exemple donné par M. Porel et qu'un progrès des plus simples et des plus utiles, qui n'a que trop tardé à être réalisé, sera désormais adopté partout.

— A Boulogne-sur-Mer a eu lieu, au Casino, avec un complet succès, la représentation de deux opéras inédits : *le Bouquet*, de MM. Victor Dubron et Chaulier, dont la partition va être éditée par la maison Choudens, de Paris, et *Renaud*, paroles de M. de Thémines, musique de Gilbert des Roches, pseudonyme de Mme la baronne Legoux, qui a terminé un autre opéra, intitulé : *Jael*, et qui travaille

Digitized by Google

à un *Manfred* dont le sujet est emprunté au poëme de Lord Byron.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCLIII

Entre deux Stations, par Arthur Heulhard. In-18 de 296 pages. Paris, à la *Librairie illustrée*, 7, rue du Croissant. 1888.

Je ne ferai pas ici l'éloge de M. Arthur Heulhard ; les lecteurs du *Courrier de l'Art* se chargent depuis longtemps de ce soin ; il n'en est pas un qui n'applaudisse au goût, au savoir, à l'esprit de ce lettré délicat dont la légitime réputation ne doit rien à la réclame, seule base de tant de renommées éphémères, mais à une série d'œuvres très variées, très finement observées, très spirituelles, très délicates, très érudites aussi ; il s'agit, en effet, d'un écrivain qui ne se contente jamais d'être « en façade », mais approfondit avec soin, avec persévérance, avec un grand sens critique, tout sujet qu'il aborde.

M. Heulhard a eu raison de réunir en un volume les brillants articles qu'il a donnés au *Figaro* depuis que M. Francis Magnard a su s'attacher un aussi précieux collaborateur. Les lecteurs d'*Entre deux Stations* — et ils seront nombreux — ne feront pas moins bon accueil au volume que les lecteurs du *Figaro* aux études publiées au jour le jour ; si l'humour est semé à pleines mains, le bon sens n'y est pas moins largement prodigué, de telle sorte que ce livre d'un homme d'esprit est une œuvre d'excellent citoyen. Ce passage du second chapitre : *la Suisse en hiver*, en témoigne plus qu'éloquemment ; il s'agit du tunnel du Saint-Gothard :

Cette voie nouvelle nous fait autant de mal que le traité de Francfort. La plupart des Français croient bonnement que la guerre avec l'Allemagne a pris fin en 1871 : elle continue plus ardente, sous les couleurs de la paix, et les Allemands se montrent plus redoutables dans le profit tiré de la victoire que dans la victoire elle-même. Au traité de Francfort, qui paralyse notre industrie en favorisant leur exportation, ils ont donné ce corollaire également ruineux pour nous, la ligne et le tunnel du *Gothard-Bahn* qui draine quotidiennement, sous notre nez et à notre barbe, tout le transit des marchandises étrangères.

Surmontez vos répugnances instinctives pour la géographie, prenez une carte et regardez. Le tunnel du Gothard ne commence pas à Gœschenen pour finir à Airolo, comme les Guides le marquent : ce n'est pas une simple lorgnette dont les dimensions seules seraient extraordinaires. C'est en réalité le point central d'un fleuve commercial immense qui traverse toute l'Europe, d'Anvers à Brindisi, et par où les Allemands descendent avant nous — avant les Anglais même — au Canal de Suez et sur la route des Indes, entraînant dans un mouvement dont nous sommes exclus et la Hollande et la Suisse et l'Italie.

A cette liste déjà longue, ils veulent ajouter la Belgique en raccordant Mayence aux chemins de fer belges par Huy. C'est une chose effroyable de penser que le Gothard-Bahn fonctionne à nos portes depuis sept ans, et que nous fermons encore l'oreille au bruit de ses locomotives ! Et pourtant, il y a plus de menaces dans un coup de sifflet retentissant à la fois sur les deux versants des Alpes que dans tous les articles gallophobes de la *Gazette de Cologne* et du *Diritto*.

En affaires, les Français sont presbytes : ils ont des connaissances à longue portée qui les séduisent par l'*impossible* comme Suez et le Panama ; ils ont en vue la mappemonde. Au contraire, les Allemands sont myopes : ils travaillent pour eux, s'assimilent les projets qui flottent à l'état vague autour d'eux et les appliquent à leur force naturelle d'expansion. Nous avons les premiers reconnu la nécessité d'une percée des Alpes et, il y a plus de trente ans, nous avons fait une croisade en faveur du Simplon.

Nous avons abouti au Mont-Cenis, qui est un tunnel d'intérêt local, comparé au Gothard, qui exerce une action internationale mais dont les fruits sont partagés surtout entre l'Allemagne et l'Italie. Et savez-vous ce qu'a coûté le Gothard ? Une misère : soixante millions en chiffre rond, un peu plus que l'Opéra de Paris ! A quoi sert-il que la France soit perpétuellement le pays de l'initiative, si l'Allemagne doit être perpétuellement le pays de l'exécution ?

Il faudrait qu'un grand mouvement d'opinion se fît en faveur d'une concurrence au Gothard-Bahn. Que la percée ait lieu au Simplon ou au Saint-Bernard, il n'importe ! L'essentiel est d'adopter le principe, après s'être pénétré profondément de cette idée que le Gothard-Bahn est aux mains de l'Allemagne un engin formidable de destruction économique et commerciale. Je ne veux pas faire valoir d'autre considération que celle-là pour le moment : il est évident que le roman de la chevalerie française a pris fin avec l'invention de la vapeur, et qu'en cas de guerre — dans l'hypothèse probable de la neutralité de la Suisse — un foyer d'approvisionnement et de ravitaillement comme le Gothard-Bahn augmente les chances de victoire pour l'ennemi.

On pense ici, et tout haut, que la France devrait ou frapper résolument un grand coup militaire si elle le peut, ou afficher ses plans de paix si elle en a. C'est à ce dernier parti que s'arrêtent les esprits calmes et réfléchis dont la Suisse est pleine. On subit l'influence allemande plus qu'on ne l'a appelée. Les Suisses envisagent une seconde percée des Alpes comme tout aussi utile à leurs intérêts qu'aux nôtres, en ce sens qu'elle créerait, sur leur propre terrain, une concurrence à l'Allemagne.

Mais le bénéfice de l'entreprise est incalculable pour nous : un tunnel au Simplon ou au Saint-Bernard nous restitue la prépondérance dans les relations commerciales avec l'Italie, il offre un débouché incomparable à nos industries du Nord qui souffrent de l'importation allemande toujours croissante, et par une grande ligne ouverte de Calais à Brindisi, sur cette route des Indes que tous les peuples se disputent, il rend le transit anglais absolument tributaire de la France. Voilà qui serait notre première revanche.

Ah ! si nous avions un Lesseps pour les montagnes comme nous en avons un pour les isthmes ! Mais l'étroitesse de la politique intérieure paralyse chez nous tous les enthousiasmes et refroidit tous les courages. Un homme d'État qui attacherait son nom au percement d'un Saint-Gothard français donnerait le spectacle rare d'un homme qui a fait une grande chose. L'idée est vieille, mais tant qu'elle n'aura pas reçu son exécution, elle sera jeune.

Les hommes d'État ne prêtent guère l'oreille aux journalistes, quoi qu'on en dise. Je me permettrai de faire observer que les journalistes de la valeur de M. Arthur Heulhard sont de ceux qu'il y a toujours profit à écouter ; ses patriotiques anxiétés sont de telle nature qu'en les négligeant les gouvernants s'exposent infailliblement, dans un avenir trop prochain peut-être, à d'amers repentirs, voire à de cruelles accusations. Aussi ai-je tenu à propager les saines réflexions de l'auteur, espérant qu'en les rééditant je trou-

Digitized by Google

verai un lecteur qu'elles frapperont et qui regardera comme un honneur d'aider à la réalisation d'une entreprise féconde entre toutes pour la prospérité nationale.

Ici, — il s'agit de l'odyssée des archives de la Cour des Comptes amoncelées au Pavillon Marsan, — *Au Pays des Carnot*, *les Fouilles de Saintes*, *les Chemins de fer corses*, autant de chapitres qui ne sont pas inspirés par un sentiment moins élevé que *la Suisse en hiver*.

A côté de cela, maintes pages railleuses complètent le plus agréablement du monde, par leur piquant contraste, un de ces livres qu'on éprouve toujours grand plaisir à relire.

G. Noel.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — Dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 septembre : *les Maîtres espagnols et l'art naturaliste*, par M. S. Jacquemont, morceau absolument digne de sérieuse attention, et *l'Amour dans la Musique*, par M. Camille Bellaigue, qui ne nous a jamais donné plus complet échantillon de littérature d'amateur et de critique affadie.

— Le fascicule du 15 septembre de la *Revue d'Art dramatique*, si habilement dirigée par M. L. de Veyran, termine le onzième volume de cette excellente publication. Le numéro du 1er septembre débutait par une étude d'une extrême saveur due à la plume si autorisée de M. F. Lefranc et intitulée : *le Théâtre d'été;* venait ensuite un bel article de MM. Albert Soubies et Charles Malherbe : *la Vie pour le Tsar*, qui expose avec une rare compétence le fort et le faible de la célèbre partition de Glinka. C'est par *les Dénouements de Molière*, de M. Muhlfeld, que s'ouvre de façon très intéressante le numéro du 15 septembre, où on lira également avec profit *les Comédiens révolutionnaires*, de M. A. Copin; *la Claque*, de M. Jacques Baillieu, et des correspondances très nourries de Londres, de Bruxelles, de Genève et de Boulogne-sur-Mer.

— Nous ne pouvons trop chaleureusement recommander à nos lecteurs la difficile entreprise artistique que dirige, avec les soins les plus délicats et une persévérance heureusement couronnée de succès, M. S. Bing. Son *Japon artistique — Documents d'art et d'industrie*[1] — en est arrivé à sa cinquième livraison et il n'y a nulle exagération à certifier que chaque fascicule abonde en illustrations d'une extrême originalité et d'une exécution accomplie. Rien de plus parfait n'a été publié sur les créations décoratives si variées de l'Extrême-Orient.

— On sait que l'éditeur A. Dupret[2] a entrepris, sous le titre de *Collection bleue*, la publication d'une série d'élégants petits volumes dont quelques-uns ont été déjà très justement recommandés à nos lecteurs[1]. Nous avons reçu depuis *les Princesses artistes*, par M. Antony Valabrègue[2], et *les Maisons historiques de Paris*, par M. Alfred Copin[3].

L'agréable étude de M. Valabrègue se divise en trois chapitres : *la Maison de Bourbon*, *les Princesses de la Famille impériale* et *les Princesses étrangères*. Le talent des artistes princières est apprécié avec goût, avec mesure; l'auteur a groupé de façon toujours intéressante tous les détails qu'il a pu réunir.

M. Alfred Copin, à qui l'on doit une remarquable *Histoire des comédiens de la troupe de Molière* et deux volumes : *Talma et la Révolution* et *Talma et l'Empire*, qui font vivement désirer la publication du troisième : *Talma et la Restauration*, M. Copin a voulu — on ne saurait trop l'en féliciter — « attirer l'attention du public sur les travaux du Comité des Inscriptions parisiennes, institué par arrêté du 10 mars 1879, sous l'influence de M. Hérold, alors préfet de la Seine, et sous la présidence du regretté Henri Martin. »

Après avoir rendu un légitime hommage au digne successeur de l'historien national, à « l'érudit M. Léopold Delisle et au zèle infatigable de son tout dévoué secrétaire, M. Edgar Mareuse, » M. Copin aborde son sujet en retraçant de manière très attachante ce qu'a fait, ce que veut faire encore le Comité. Il n'est pas de Parisien qui ne trouve profit à parcourir cet instructif petit livre dont la conclusion démontre, hélas! que M. Prudhomme — Joseph, élève de Brard et Saint-Omer — a laissé nombreuse lignée dans la ville la plus spirituelle de ce bas monde : « Le Comité n'est pas sans rencontrer, çà et là, certaines difficultés que l'on ne pourrait soupçonner : tel propriétaire ne veut pas laisser mettre sur sa maison une plaque rappelant le souvenir de Danton pour des raisons toutes politiques. Tel autre, rue de Bellechasse, ne veut pas que son immeuble soit *remarqué*, parce qu'on y inscrirait le nom de l'innocent auteur de *Paul et Virginie*, le pauvre Bernardin de Saint-Pierre! Tel autre enfin *hésite*, parce que la mention : « Ancien hôtel des comédiens ordinaires du roi, 1689-1770 », serait presque un scandale. Songez donc, laisser écrire sur sa maison : *Comédiens du roi!* Profanation! Les faits que je vous raconte se passent pourtant de nos jours. Plaignons les personnes du Comité chargées de faire ces indispensables démarches, et remercions-les pour ce qu'elles ont pu obtenir jusqu'à présent. »

Les niaises difficultés auxquelles on se heurte pour une chose aussi simple doivent donner à réfléchir à ceux qui croient naïvement à la prompte réalisation d'un progrès quelconque. Rien de plus lent, de plus difficile à accomplir.

Allemagne. — Le très excellent *Repertorium für Kunstwissenschaft*, publié à Berlin et à Stuttgart par la maison W. Spemann, et que dirige avec tant d'autorité l'éminent docteur Hubert Janitschek, professeur à l'Université de

1. On s'abonne à Paris, 22, rue de Provence.
2. Rue de Médicis, 3, à Paris.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 37, 38, 101 et 150.
2. 118 pages.
3. 116 pages.

Digitized by Google

Strasbourg, vient de compléter son onzième volume. Nous consacrerons prochainement une étude détaillée à ce recueil d'une si profonde érudition.

ANGLETERRE. — A signaler tout spécialement dans la livraison de septembre du *Longman's Magazine*, l'article de M. Graham R. Tomson : *Picardy for Painters, and Others.*

— Dans la livraison de septembre de *The Fortnightly Review*, excellent article de M. E. Lynn Linton : *An Eighteenth Century Abbé*, consacré à l'Abbé Galiani à propos de ses lettres à Mme d'Épinay, publiées par MM. Lucien Perey et Gaston Maugras.

Ce même numéro se termine par une remarquable étude littéraire de M. E. Dowden : *Shakespeare's Wisdom of Life.*

ÉCOSSE. — Sous ce titre : *The Old Saloon*, le doyen des *Magazines*, le très excellent *Blackwood's Edinburgh Magazine*, publie depuis quelque temps une série d'articles de critique littéraire fort remarqués et fort remarquables. *The Old Saloon* est consacré, dans la livraison du mois de septembre, à MM. Alphonse Daudet, *Trente ans de Paris* et *l'Immortel;* — Hector Malot, *Conscience;* — André Theuriet, *Amour d'Automne;* — Georges Duruy, *l'Unisson;* — Guy de Maupassant, *Pierre et Jean.* — et à Mme Hector Malot, *Folies d'amour.*

ITALIE. — La livraison du 10 septembre de la *Revue Internationale*, de Rome, achève la publication des *Lettres inédites de Mazzini* et de l'importante étude de M. Édouard Rod sur *la Littérature contemporaine en France.*

NÉCROLOGIE

— M. LOUIS-NICOLAS BARBIER, ancien bibliothécaire de Louvre, est mort à Passy.

M. Barbier avait été nommé à cette fonction en 1837, après la mort de M. de Jouy.

En 1848, la bibliothèque du Louvre étant devenue publique, M. Barbier reçut le titre ordinaire de conservateur-administrateur qu'il a gardé jusqu'à l'incendie de cet établissement, le 24 mai 1871.

— M. HENRI LUGUET, artiste dramatique, frère de M. René Luguet et de Mme Marie Laurent, père de MM. Maurice et Pierre Luguet, a succombé, le 9 septembre, à une maladie longue et douloureuse, à l'âge de soixante-sept ans.

Né à Périgueux, fils d'artiste dramatique, Henri Luguet fut élevé au théâtre et engagé, à onze ans, dans la troupe d'enfants de Castelli, puis au théâtre de Brest, comme troisième amoureux. De là, il alla à Genève, puis à Rouen, où il fut sauvé de la conscription par le produit d'une soirée à bénéfice que Dejazet organisa en sa faveur.

En 1847, il parut à l'Odéon, ensuite au Vaudeville, enfin à la Porte-Saint-Martin, où il resta onze années, sous la direction de Marc Fournier. C'est là qu'il fit plus de vingt créations importantes. Il y créa César Borgia, dans *l'Imagier de Harlem;* François Ier, dans *Benvenuto Cellini;* Athos, dans *la Jeunesse des Mousquetaires;* Faliero, dans *les Noces vénitiennes*, etc. On n'a pas oublié — plus récemment (en 1884) — sa belle création de Bélisaire dans *Théodora.*

En 1861, Henri Luguet fit représenter, aux Folies-Dramatiques, un amusant vaudeville en trois actes, *Un Dimanche à Robinson*

C'est en 1863 qu'il partit pour Saint-Pétersbourg, où il resta seize ans, tant comme artiste que comme administrateur du Théâtre-Michel. Il revint de Russie chevalier des ordres de Saint-Stanislas et de Sainte-Anne.

De retour en France, il entreprit différentes affaires où il vit bientôt sombrer sa fortune. Ces pertes d'argent et les soucis qui en découlèrent hâtèrent les progrès du mal qui vient de l'enlever à sa famille.

— L'Autriche vient de perdre un de ses meilleurs peintres, M. GUSTAVE GAUL. M. Gaul avait été chargé de décorer les plafonds de plusieurs palais de Vienne. Il avait conquis une des premières places parmi les portraitistes. Né à Vienne, il est mort à l'âge de cinquante-trois ans.

— On annonce la mort d'un des acteurs les plus populaires de l'Autriche, MEIXNER, premier comique du Burgtheater, de Vienne. Il était né à Kœnigsberg, en Prusse, en 1818.

— L'Académie de musique d'Ostende vient de perdre son directeur, M. JOSEPH MICHEL, décédé à l'âge de quarante ans. M. Michel était en même temps second chef de l'orchestre de symphonie du Kursaal. Il était connu avantageusement dans le monde artistique. On lui doit quantité d'œuvres charmantes pour piano très goûtées, un opéra-comique : *Aux Avant-postes*, qui fut exécuté il y a quelques années au Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, et dont le livret fut le début dramatique de M. Georges Ohnet; enfin *le Chevalier de Tolède*, opéra-comique joué à Liège avec non moins de succès.

— Le théâtre classique en Espagne a perdu un de ses meilleurs acteurs, RAPHAEL CALVO, enlevé prématurément à l'âge de quarante-quatre ans par la petite vérole.

— Le 8 septembre, l'architecte CHERICI, qui avait présenté un projet au concours pour un monument à Garibaldi, s'est pendu à Sienne. Il donnait depuis quelques jours des signes d'aliénation mentale.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES

ET BIBLIOTHÈQUES

Musée de Sèvres.

M. G. de Osma, gendre de M. le comte de Valencia de Don Juan, le savant conservateur de l'*Armeria Real* de Madrid, vient d'offrir au Musée de Sèvres huit *Azulejos* du XVIe siècle, provenant des monuments de Jaen, Cordoue et Séville. Ceux de ces carreaux, qui proviennent de l'église de Santiago à Carmona, près de Séville, étaient employés comme ornement de plafond d'une des nefs latérales. Il est assez rare d'en rencontrer à reflets métalliques.

Les très intéressants *Azulejos* de M. G. de Osma augmenteront la collection des carrelages du XIVe au XVIIe siècle, qui figurent dans les vitrines du Musée de Sèvres.

Le « British Museum », la « National Gallery », la Bibliothèque Nationale et le Musée du Louvre.

I

La nation qui aura le droit de se considérer comme étant la plus civilisée ne sera pas celle qui se confinera dans la puérile et fatale admiration d'elle-même, mais bien celle qui aura l'intelligence d'étudier constamment les autres nations et de ne jamais hésiter à emprunter à chacune d'elles les progrès, petits ou grands, que celles-ci réalisent dans des conditions pratiques et fructueuses.

Toute nation qui agit différemment s'inocule volontairement des germes de décadence.

Le devoir de la presse est de contribuer à empêcher ce crime de lèse-patrie en vulgarisant le plus possible toute mesure vraiment utile adoptée à l'étranger.

II

Les Musées nationaux français sont les plus considérables et les plus beaux de l'univers; on est unanime à le reconnaître, mais il n'est pas un esprit impartial en France qui ne souffre dans son patriotisme d'avoir à constater que ces magnifiques institutions sont très loin de rendre au pays des services égaux à leur importance constitutive.

Exposer les avantages énormes qui résultent pour les sujets de la Reine Victoria, de l'organisation du *British Museum* et de la *National Gallery*, c'est faire connaître les améliorations qu'il serait aisé d'appliquer avec fruit à la Bibliothèque Nationale et au Musée du Louvre.

III

De même que la Bibliothèque Nationale, le *British Museum* n'est pas seulement une richissime Bibliothèque, c'est aussi un très précieux Musée.

Bibliothèque et Musée sont divisés en divers Départements; il n'y a pas une seule de ces nombreuses sections qui n'ait son catalogue, son catalogue populaire, peut-on dire à bon droit, car le prix de la presque totalité de ces publications, dues à des savants éminents, est infime.

Dans la stalle où se tient un gardien, à droite, à l'entrée, sont actuellement en vente les publications suivantes :

1. *A Guide to the Exhibition Galleries of the British Museum, Bloomsbury. Printed by Order of the Trustees, 1888.* (Price : six pence.)[1]

2. *Nimroud Saloon.* In-8°. Prix : 4 pence (45 centimes).

3. *Kouyunjik Gallery. Illustrated with 4 Autotype Plates.* In-8°. Prix : 1 s. 6 d. (1 fr. 90 cent.).

4. *Vase Room, First.* In-8°. Prix : 2 d. (25 centimes).

5. *Mausoleum Room.* 4 d. (45 centimes).

6. *Sculptures of the Parthenon (Elgin Room).* In-8°. 4 d. (45 centimes).

7. *Ditto. Illustrated.* 6 d. (65 centimes).

8. *Ditto (Elgin Room). Part II.* In-8°. 3 d. (35 centimes).

9. *Coins of the Ancients. Autotype Plates.* In-8°, cartonné, avec planches I à VII, 2 s. 6 d. (3 fr. 15 cent.), ou avec planches I à LXX, 25 s. (31 fr. 25 cent.).

10. *Italian Medals.* In-8°. 6 d. (65 centimes). Cartonné, avec 7 planches autotypiques : 2 s. 6 d. (3 fr. 15 cent.).

11. *English Medals.* In-8°. 6 d. (65 centimes). Cartonné, avec 7 planches autotypiques : 2 s. 6 d. (3 fr. 15 cent.).

12. *Autograph Letters, etc., exhibited in the Manuscript Department.* In-8°. 2 d. (25 centimes).

13. *Stowe MSS., formerly exhibited in the King's Library.* In-4°. 6 d. (65 centimes); *with 15 Autotype Facsimiles :* 3 s. 6 d. (4 fr. 40 cent.).

14. *Drawings, Prints, and other Illustrated Works.* 1 d. (10 centimes).

15. *Printed Books exhibited in the Grenville's and King's Library.* In-8°. 1 d. (10 centimes).

16. *Chinese Books exhibited in King's Library.* 1 d. (10 centimes).

17. *Description of the Reading Room.* In-12. 1 d. (10 centimes).

18. *Reading Room Plan.* 6 d. (65 centimes).

19. *Autotype of the Articles of Magna Carta.* 2 s. 6 d. (3 fr. 15 cent.)

20. *Autotype of the Magna Carta.* 2 s. 6 d. (3 fr. 15 cent.).

21. *Autotype of the Shakespeare Deed.* 2 s. (2 fr. 50 cent.).

22. *English Ceramic Anteroom and Glass and Ceramic Gallery (White Wing).* 1 d. (10 centimes).

23. *Chinese and Japanese Paintings (White Wing).* 2 d. (25 centimes).

Il va sans dire que ces mêmes publications sont également en vente dans chacun des Départements auquel elles ont trait.

IV

S'ils regardent comme le premier de leurs devoirs de vulgariser les collections confiées à leurs soins en rédigeant

1. Ce guide, qui vous initie à tout ce que contiennent les salles d'exposition de l'immense édifice, est un volume in-octavo de XXXV et 286 pages, avec plans, publié, par ordre des Administrateurs, au prix de 65 centimes.

Digitized by Google

eux-mêmes des catalogues et guides populaires d'une extrême clarté et très instructifs dans leur concision, les Conservateurs du *British Museum* ne s'abstiennent pas d'écrire sur chacune des sections des ouvrages très étendus, très complets et d'un extrême mérite; seulement ils ne le font point à leur profit personnel, mais pour le Musée même qui publie leurs écrits dans un but constant d'instruction publique.

Voici la liste de ces livres édités par le *British Museum* :

ANTIQUES

1. *Description of the Ancient Terracottas* [1], in-4° dont l'auteur fut, en 1810, T. Combe à qui sont aussi dus les quatre volumes suivants :

2. *Description of the Ancient Marbles. Part I.* 1812. In-4°, £ 1. 5 s. (31 fr. 25 cent.). — Sur grand papier : £ 1. 15 s. (43 fr. 75 cent.).

3. *Ditto. Part II.* 1815. In-4°, £ 2. 12 s. 6 d. (65 fr. 65 cent.). — Grand papier : £ 3. 13 s. 6 d. (91 fr. 90 cent.).

4. *Ditto. Part III.* 1818. In-4° £ 1. 10 s. (37 fr. 50 cent.). — Grand papier : £ 2. 2 s. (52 fr. 50 cent.).

5. *Ditto. Part IV.* 1820. In-4°. £ 2. 2 s. (52 fr. 50).

6. *Ditto. Part V*, par E. Hawkins. 1826. In-4°. £ 1. 1 s. (26 fr. 25 cent.). — Grand papier : £ 1. 11 s. 6 d. (39 fr. 40 cent.).

7. *Ditto. Part VI*, par C. R. Cockerell. 1830. In-4°. £ 2. 2 s. (52 fr. 50). — Grand papier : £ 3. 3 s. (78 fr. 75 centimes).

8. *Ditto. Part VII*, par E. Hawkins [2]. 1835. In-4° £ 2. 2 s. (52 fr. 50). — Grand papier : £ 3. 3 s. (78 fr. 75 cent.).

9. *Ditto. Part VIII.* 1839. In-4°. £ 3. 3 s. (78 fr. 75 cent.). — Grand papier : £ 4. 14 s. 6 d. (118 fr. 15 cent.).

10. *Ditto. Part IX.* 1842. In-4°. £ 2. 2 s. (52 fr. 50 cent.). — Grand papier : £ 3. 3 s. (78 fr. 75 cent.).

11. *Ditto. Part. X.* 1845. In-4° £ 3. 3 s. (78 fr. 75 cent.). — Grand papier : £ 4. 14 s. 6 d. (118 fr. 15 cent.).

12. *Ditto. Part XI*, par S. Birch. 1861. In-4°. £ 3. 3 s. (78 fr. 75 cent.). — Grand papier : £ 4. 14 s. 6 d. (118 fr. 15 cent.).

13. *Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum. Vol. I.* 1851. In-8°. 5 s. (6 fr. 25 cent.). Édition de luxe : 7 s. 6 d. (9 fr. 35 cent.).

14. *Ditto. Vol. II.* 1870. In-8°. 5 s. (6 fr. 25 cent.). Édition de luxe : 7 s. 6 d. (9 fr. 35 cent.).

15. *Catalogue of engraved Gems in the department of Greek and Roman Antiquaries.*

16. *Inscriptions in the Cuneiform Character, from Assyrian Monuments*, discovered by A. H. Lavard, D. C. L. 1851. In-folio. £ 1. 1 s. (26 fr. 25 cent.).

17. *Cuneiform Inscriptions of Western Asia.* Prepared for publication by Major-général Sir H. C. Rawlinson, K. C. B., assisted by F. Norris, Sec. R. As. Soc. *Vol. I.* 1861. In-folio. £ 1 (25 fr.). *Épuisé.*

1. Prix : £ 1. 11 s. 6 d. (39 fr. 40 cent.). L'édition en grand papier : £ 2. 12 s. 6 d. (65 fr. 65 cent.).
2. Les trois volumes suivants sont du même auteur.

18. *Ditto. Vol. II*, par les mêmes. 1866. In-folio. £ 1. (25 fr.).

19. *Ditto. Vol. III.* Prepared for publication by Major-General Sir H. C. Rawlinson, K. C. B., F. R. S., etc., assisted by George Smith, Department of Antiquities, British Museum. 1870. In-folio. £ 1. (25 fr.).

20. *Ditto. Vol. IV. Épuisé.*

21. *Ditto. Vol. V. Plates I-XXI.* Prepared for publication by Major-general Sir H. C. Rawlinson, etc., etc., assisted by Theophilus G. Pinches, Department of Antiquities, British Museum. 1880. In-folio. 10 s. 6 d. (13 fr. 15 cent.). *Épuisé.*

22. *Ditto. Vol. V. Plates XXXVI-LXX.* 1881. In-folio. 10 s. 6 d. (13 fr. 15 cent.). *Épuisé.*

23. *Inscription in the Phœnician Character, discovered on the side of Carthage, during Researches*, by Nathan Davis, Esq., 1856-1858. In-folio, 1863. £ 1. 5 s. (31 fr. 25 cent.).

24. *Inscriptions in the Himyaritic Character discovered chiefly in Southern Arabia.* In-folio. 1863. Cartonné £ 1. 4 s. (30 fr.).

25. *Inscriptions in the Hieratic and Demotic Character.* In-folio. 1888. £ 1. 7 s. 6 d. (34 fr. 35 cent.).

26. *Egyptian Texts of the Earliest Period from the Coffin of Amamu. 32 Coloured Plates.* In-folio. 1886. £ 2. 1 s. (52 fr. 50 cent.).

27. *Ancient Greek Inscriptions. Part I. Attika.* 1874. In-folio. £ 1 (25 fr.).

28. *Ditto. Part II.* 1883. In-folio. £ 1 (25 fr.).

29. *Ditto. Part III. Section I.* In-folio. 1886. 10 s. (12 fr. 60 cent.).

MÉDAILLIER

30. *Nummi Veteres in Museo R. P. Knight adhuc descripti.* 1830. In-4°. £ 1. 15 s. (43 fr. 75 cent.).

31. *Catalogue of the Anglo-Gallic Coins*, by E. Hawkins. 1826. In-4°, £ 1. 4 s. (30 fr.).

32. *Catalogue of English Coins. Anglo-Saxon Series*, by C. F. Keary. *Vol. I. Autotype Plates.* 1887. In-8°. £ 1. 10 s. (37 fr. 50 cent.).

33. *Medallic Illustrations of the History of Great Britain and Ireland to the Death of George II*, by E. Hawkins, edited by A. W. Franks and H. A. Grueber. *Woodcuts.* 2 vol. In-8°. £ 4. 4 s. (105 fr.).

34. *Catalogue of Greek Coins in the British Museum*, edited by R. S. Poole :

A. *Italy*, by R. S. Poole. 1873. In-8°. *Woodcuts.* £ 1. 5 s. (31 fr. 25 cent.).

B. *Sicily*, by R. S. Poole, B. V. Head, and P. Gardner. 1875. In-8°. *Woodcuts.* £ 1. 1 s. (26 fr. 25 cent.).

C. *Thrace*, by B. V. Head and P. Gardner. 1877. *Woodcuts*, In 8°. £ 1. 1 s. (26 fr. 25 cent.).

D. *Seleucid Kings of Syria*, by P. Gardner. 1878. *Autotype Plates.* In-8°. 10 s. 6 d. (13 fr. 15 cent.).

E. *Macedonia*, by B. V. Head. 1879. *Woodcuts and a Map.* In-8°. £ 1. 5 s. (31 fr. 25 cent.).

Digitized by Google

F. *Thessaly to Aetolia*, by P. Gardner. 1883. *Autotype Plates*. In-8°. £ 1 (25 fr.).

G. *Ptolemaic Kings of Egypt*, by R. S. Poole. 1883. *Autotype Plates*. In-8°. 15 s. (18 fr. 75 cent.).

H. *Coins of Central Greece*, by B. V. Head. 1884. *Autotype Plates*. In-8°. 15 s. (18 fr. 75 cent.).

I. *Crete and the Aegean Islands*, by W. Wroth. 1886. *Autotype Plates*. In-8°. 15 s. (18 fr. 75 cent.).

J. *Peloponnesus*, by P. Gardner. 1887. *Autotype Plates*. In-8°. £ 1. 1 s. (26 fr. 25 cent.).

K. *Attica, Megaris, Aegina*, by B. V. Head. 1888. *Autotype Plates*. In-8°. 15 s. (18 fr. 75 cent.).

35. *Catalogue of Roman Coins*, edited by R. S. Poole : *Roman Medallions*, by H. A. Grueber. 1874. *Autotype Plates*. In-8°. £ 1. 1 s. (26 fr. 25 cent.).

36. *Catalogue of Oriental Coins in the British Museum*, edited by R. S. Poole :

Vol. I. *The Coins of the Eastern Khaleefehs*, by S. Lane-Poole. 1875. *Autotype Plates*. In-8°. *Épuisé*.

Vol. II. *The Coins of the Mohammadan Dynasties. Classes III-X*, by S. Lane-Poole. 1876. *Autotype Plates*. In-8°. *Épuisé*.

Vol. III. *The Coins of the Turkumân Houses of Seljook, Urtuk, Zengee, etc. Classes X-XIV*, by S. Lane-Poole. 1877. *Autotype Plates*. In-8°. *Épuisé*.

Vol. IV. *The Coinage of Egypt*, by S. Lane-Poole. 1879. *Autotype Plates*. In-8°. 12 s. (15 fr.).

Vol. V. *The Coins of the Moors*, by S. Lane-Poole. 1880. *Autotype Plates*. In-8°. 9 s. (11 fr. 25 cent.).

Vol. VI. *The Coins of the Mongols*, by S. Lane-Poole. 1881. *Autotype Plates*. In-8°. 15 s. (18 fr. 75 cent.).

Vol. VII. *The Coinage of Bukhrâ*, by S. Lane-Poole. 1882. *Autotype Plates*. In-8°. 9 s. (11 fr. 25 cent.).

Vol. VIII. *The Coins of Turks*, by S. Lane-Poole. 1883. *Autotype Plates*. In-8°. £ 1 (25 fr.).

Vol. IX. *Supplement (sous presse)*.

37. *Catalogue of Persian Coins in the British Museum : Shahs of Persia*, by R. S. Poole. 1887. *Autotype Plates*. In-8°. £ 1. 5 s. (31 fr. 25 cent.).

38. *Catalogue of Indian Coins in the British Museum*, edited by R. S. Poole :

A. *The Coins of the Sultans of Dehli*, by S. Lane-Poole. 1884. *Autotype Plates*. In-8°. £ 1 (25 fr.).

B. *The Coins of the Muhammadan States of India*, by S. Lane-Poole. *Autotype Plates*. 1885. In-8°. £ 1 (25 fr.).

C. *The Coins of the Greek and Scythic Kings of Bactria and India*, by P. Gardner. *Autotype Plates*. 1886. In-8°. £ 1. 1 s. (26 fr. 25 cent.).

PAPYRUS

39. *Greek Papyri in the British Museum. Part I.* 1839. In-4°. 10 s. (12 fr. 50 cent.). — Grand papier : 15 s. (18 fr. 75 cent.).

40. *Select Papyri in the Hieratic Character. First Series. Part I. Plates I-XXXIV.* 1841. In-folio. £ 1. 1 s. (26 fr. 25 cent.). *Épuisé*.

41. *Ditto. Part II. Plates XXXV-XCVIII.* 1842. In-folio. £ 1. 10 s. (37 fr. 50 cent.). — Cartonné : £ 1. 12 s. 6 d. (40 fr. 65 cent.).

42. *Ditto. Part III. Plates XCIX-CLXVIII.* 1844. In-folio. £ 1. 16 s. (45 fr.). — Cartonné : £ 1. 18 s. 6 d. (48 fr. 15 cent.).

43. *Ditto. Second Series. Part II. D'Orbiney and Abbott Papyrus. Plates I-XIX.* 1860. In-folio. £ 1 (25 fr.). Cartonné : £ 1. 2 s. 6 d. (28 fr. 15 cent.).

44. *Fac-Simile of an Egyptian Hieratic Papyrus of the reign of Rameses III, now in the British Museum*. 1876. In-folio. £ 3 (75 fr.).

45. *Photographs of the Papyrus of Nebseni in the British Museum*. 1876. Unmounted : £ 2. 2 s. (52 fr. 50 cent.). La direction fournit, lorsqu'on le désire, des épreuves montées et des épreuves réunies en portefeuille.

MANUSCRITS

46. *Catalogue of the Royal MSS.* 1734. In-4°. *Épuisé*.

47. *Catalogue of the Sloane and Birch MSS.* 1782. 2 vol. in-4°. *Épuisé*.

48. *Catalogue of the Cotton MSS.* 1802. In-folio. *Épuisé*.

49. *Catalogue of the Harley MSS.* 1808-1812. 4 vol. in-folio. *Épuisé*.

50. *Catalogue of the Lansdowne MSS.* 1819. *2 Parts*. In-folio. *Épuisé*.

51. *Catalogue of the MSS. formerly F. Hargrave's*, by H. Ellis. 1818. In-4°. 12 s. (15 fr.).

52. *Catalogue of the Arundel MSS.* 1834. In-folio. £ 1. 8 s. (35 fr.), *or with coloured Plates*, £ 4. 14 s. 6 d. (118 fr. 15 cent.).

53. *Catalogue of the Burney MSS.* 1840. In-folio. 18 s. (22 fr. 50 cent.), *or with coloured Plates*, £ 3. 3 s. (78 fr. 75 cent.).

54. *Index to the Arundel and the Burney MSS.* 1840. In-folio. 15 s. (18 fr. 75 cent.).

55. *Index to the Additions to the MSS.* 1783-1835. In-folio. *Épuisé*.

56. *List of Additions to the MSS.* 1836-1840. In-8°. 10 s. (12 fr. 50 cent.).

57. *Catalogue of Additions to the MSS.* 1841-1845. In-folio. £ 1 (25 fr.).

58 *Ditto.* 1846-1847. In-8°. 12 s. (15 fr.).

59. *Ditto.* 1848-1853. In-8°. 15 s. (18 fr. 75 cent.).

60. *Ditto.* 1854-1875. In-8°. *Vol. I.* 15 s. (18 fr. 75 cent.).

61. *Ditto.* 1854-1875. In-8°. *Vol. II.* 15 s. (18 fr. 75 cent.).

62. *Ditto.* 1876-1881, In-8°. 15 s. (18 fr. 75 cent.).

63. *Index to the Catalogue of Additions to the MSS.* 1854-1875. In-8°. £ 2. 2 s. (52 fr. 50 cent.).

64. *Catalogue of MS. Music in the British Museum*. 1842. In-8°. 5 s. (6 fr. 25 cent.).

65. *Catalogue of MS. Maps, Charts and Plans*, 1844. 2 vol. in-8°. £ 1 (25 fr.).

66. *Catalogue of Spanish Manuscripts, Vol. I.* 1875. In-8.

Digitized by Google

67. *Ditto. Vol. II.* 1877.

68. *Ditto. Vol. III.* 1881.

Chacun de ces trois in-8° se vend 15 s. (18 fr. 75 cent.).

69. *Catalogue of Romances. Vol. I.* 1883. In-8°. £ 1. 2 s. 6 d. (28 fr. 15 cent.).

70. *Catalogue of Ancient MSS. in the British Museum, with autotype Fac-similes. Part I. Greek.* 1881. In-folio. £ 1 (25 fr.).

71. *Ditto. Part II. Latin.* 1884. Portfolio. £ 3 (75 fr.). Relié : £ 3. 15 s. (93 fr. 75 cent.).

72. *Autotype Fac-similes of Ancient Charters in the British Museum. Part. I.* 1873. In-4°. £ 1. 1 s. (26 fr. 25 cent.).

73. *Ditto. Part II.* 1876. In-folio. £ 1. 10 s. (37 fr. 50 cent.).

74. *Ditto. Part III.* 1877. In-folio. £ 1. 10 s. (37 fr. 50 cent.).

75. *Ditto. Part IV.* 1878. In-folio. £ 2. 2 s. (52 fr. 50 cent.).

76. *Codex Alexandrinus. The Old Testament, printed in fac-simile type.* (Edited by H. H. Baber.) 1816-1821. 3 vol. in-folio. £ 18 (450 fr.).

77. *Autotype Fac-simile of the Codex Alexandrinus :*

Vol. I. *Old Testament (Genesis to 2 Chronicles).* 1881. Grand in-4°. £ 9 (225 fr.).

Vol. II. *Ditto. (Hoses to 4 Maccabees).* 1883. Grand in-4°. £ 9 (225 fr.).

Vol. III. *Ditto (Psalms to Ecclesiasticus),* 1883. Grand in-4°. £ 5 (125 fr.).

Vol. IV. *New Testament and Clementine Epistles.* 1879. Grand in-4°. £ 7 (175 fr.).

78. *Photographic Fac-similes of the Epistles of Clement of Rome.* £ 3. 3 s. (78 fr. 75 cent.).

79. *Fragments of the Iliad of Homer from a Syriac Palimpsest,* edited by William Cureton, M. A. 1851. In-4°. £ 2. 2 s. (52 fr. 50 cent.). Grand papier : £ 3. 3 s. (78 fr. 75 cent.),

80. *Autotype of the Articles of Magna Carta, with letter-press in broad-side or book-form.* 2 s. 6 d. (3 fr. 15 cent.). Sur parchemin : 8 s. 6 d. (10 fr. 65 cent.).

81. *Autotype of Magna Carta,* 2 s. 6 d. (3 fr. 15 cent.). Sur parchemin : 7 s. (8 fr. 75 cent.).

82. *Autotype of Shakespeare Deed.* 2 s. (2 fr. 50 cent.).

83. *Catalogus Codicum Manuscriptorum Orientalium. Pars I, Codices Syriacos et Carthunicos amplectens.* 1838. In-folio. 12 s. (15 fr.).

84. *Ditto. Pars II, Codicum Arabicorum partem amplectens,* 1847. In-folio. 14 s. (17 fr. 50 cent.).

85. *Ditto. Pars II. Continuatio.* 1852. In-folio. 14 s. (17 fr. 50 cent.).

86. *Ditto. Pars II, Supplementum.* 1871. In-folio. £ 2 (50 fr.).

87. *Ditto. Pars III, Codices Æthiopicos amplectens.* 1847. In-folio. 10 s. (12 fr. 50 cent.).

88. *Catalogue of Syriac Manuscripts in the British Museum acquired since the year 1838.* By W. Wright, LLD. *Part I.* 1870. In-4°. 15 s. (18 fr. 75 cent.).

89. *Ditto. Part II.* 1871. In-4°. £ 1. 5 s. (31 fr. 25 cent.).

90. *Ditto. Part III with Appendices and Indices.* 1872. In-4°. £ 1. 10 s. (37 fr. 50 cent.).

91. *Catalogue of Ethiopic Manuscripts in the British Museum.* By W. Wright, LLD. 1877. In-4°. 28 s. (35 fr.)

92. *Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum. Vol. I.* 1879. In-4°. £ 1. 5 s. (31 fr. 25 cent.).

93. *Ditto. Vol. II.* 1881. In-4°. £ 1. 5 s. (31 fr. 25 cent.).

94. *Ditto. Vol. III.* 1883. In-4°. £ 1. 5 s. (31 fr. 25 cent.).

95. *Catalogue of Seals in the Manuscript Department of the British Museum.* 1887. In-8°. £ 1. 16 s. (45 fr.).

IMPRIMÉS

96. *Librorum Impressorum qui in Museo Britannico adservantur Catalogus.* 2 vol. Londini, 1787. In-folio. *Épuisé.*

97. *Librorum Impressorum qui in Museo Britannico adservantur Catalogus.* 7 vol. Londini, 1813-1819. In-8°. (Vol. II. being in 2 parts.) *Épuisé.*

98. *Bibliothecæ Regiæ Catalogus.* 5 vol. Londini, 1820-1829. In-folio. *Épuisé.*

99. *Catalogue of Printed Books in the British Museum.* 1841. Vol. I. In-folio. 18 s. (22 fr. 50 cent.). — Cartonné £ 1 (25 fr.).

100. *Catalogue of the Hebrew Books in the British Museum.* 1867. In-8°. £ 1. 5 s. (31 fr. 25 cent.).

101. *Catalogue of the Sanskrit and Pali Books in the British Museum.* 1876. In-4°. £ 1. 1 s. (26 fr. 25 cent.).

102. *Catalogue of the Chinese Books, etc., in the British Museum.* 1877. In-4°. 20 s. (25 fr.).

103. *Catalogue of the Bengali Books in the British Museum.* 1886. In-4°. 10 s. (12 fr. 50 cent.).

104. *Bibliotheca Grenvilliana. Part II.* 1848. In-8°. £ 1, 11 s. 6 d. (39 fr. 40 cent.).

105. *Bibliotheca Grenvilliana. Part III.* 1872. In-8°. 15 s. (18 fr. 75 cent.). Grand papier : £ 2. 2 s. (52 fr. 50 cent.).

106. *List of Books of Reference in the Reading Room of the British Museum* (1re édition, 1859). 1871. In-8°. 5 s. (6 fr. 25 cent.), *With Coloured Plan. The Plan separately :* 6 d. (65 cent.).

107. *List of Bibliographies, Classified Catalogues and Indexes in the Reading Room of the British Museum.* 1881. In-8°. 2 s. (2 fr. 50 cent.).

108. *Catalogue of Books in the Library of the British Museum, printed in England, etc., to the year 1640.* 3 vol. 1884. In-8°. £ 1. 10 s. (37 fr. 50 cent.).

109. *Catalogue of Books in the Galleries in the Reading Room of the British Museum.* 1886. In-8°. 10 s. (12 fr. 50 cent.).

110. *Subject Index of the Modern Works added to the Library of the British Museum in the years 1880-85.* In-4°. 1886. £ 2. (50 fr.).

111. *Excerpt from General Catalogue of the British Museum « Academies »,* 5 Parts and Index. £ 1. 5 s. (31 fr. 25 cent.).

112. *« Periodical Publications »,* 6 Parts and Index. £ 1. 5 s. (31 fr. 25 cent.).

Digitized by Google

113 à 119. *General Catalogue of the British Museum Library :* 14 Parts, 1881, £ 8 (200 fr.); 13 Parts, 1882; 17 Parts, 1883; 30 Parts, 1884; 36 Parts, 1885; 37 Parts, 1886; 28 Parts, 1887. Le prix pour les publications de chacune de ces années est de £ 3. 10 s. (87 fr. 50 cent.).

120 à 127. *Catalogue of the Accessions to the British Museum Library :* 20 Parts, 1880; 29 Parts, 1881; 25 Parts, 1882; 16 Parts, 1883; 22 Parts, 1884; 22 Parts, 1885; 18 Parts, 1886; 19 Parts, 1887. Prix pour chacune des deux premières années : £ 5. 10 s. (137 fr. 50 cent.), et pour les six suivantes : £ 3 (75 fr.).

CARTES

128 *Catalogue of the Printed Maps, Plants, and Charts in the British Museum.* 2 vol. in-4°, 1885. £ 6. 6 s. (157 fr. 50 cent).

129. *Catalogue of the Geographical Collection in the Library of King George III.* 2 vol. in-8°. 1829. £ 1. 4 s. (30 fr.).

GRAVURES ET DESSINS

130 à 133. *Catalogue of Prints and Drawings in the British Museum. Division Political and Personal Satires :*

Vol. I. 1320 to April 11, 1689. In-8°. 1870. £ 1. 5 s. (31 fr. 25 cent.).

Vol. II, June, 1689 to 1733. In-8°. 1873. £ 1. 10 s. (37 fr. 50 cent.).

Vol. III. March 28, 1734 to c. 1760. 2 vol. in-8°. 1877. £ 2. 2 s. (52 fr. 50 cent.).

Vol. IV. 1761 to 1770. In-8°. 1883. £ 1. 10 s. (37 fr. 50 cent.).

134. *Catalogue of Playing and other Cards in the British Museum,* by W. H. Willshire, M. D., Edin. 1879. In-8°. 21 s. (26 fr. 25 cent.).

135-136. Du même auteur : *Catalogue of Early Prints :*

Vol. I. *German and Flemish Schools.* 1879. In-8°. 12 s. 6 d. (15 fr. 65 cent.).

Vol. II. 1883. In-8°. 12 s. 6 d. (15 fr. 65 cent.).

137. *Catalogue of Japanese and Chinese Paintings,* by W. Anderson, F. R. C. S. 1886. In-4°. £ 1. 4 s. (30 fr.).

138. *Introduction to a Catalogue of the Early Italian Prints in the British Museum,* by R. Fisher. 1886. In-8°. 18 s. (22 fr. 50 cent.).

139. *Reproductions of Early Italian Prints, Part I. 30 Plates.* 1882. £ 3 (75 fr.).

140. *Ditto. Part II. 30 Plates.* 1883. £ 3 (75 fr.).

141. *Reproductions of Early German Prints. Part III. 32 Plates.* 1884. £ 3 (75 fr.).

142. *Reproductions of Early Italian Prints, new series. Part I. 20 Plates.* 1886. £ 2 (50 fr.).

143. *Reproductions of Drawings by Old Masters. Part I.* 1888. £ 2 (50 fr.).

DONS ET LEGS

En 1828, 1829 et 1830 ont été publiés trois volumes in-4° consacrés à ces généreuses additions; le prix de chaque volume est de 3 shillings (3 fr. 75 cent.).

De 1831 à 1835 inclusivement il a paru chaque année un in-8° du prix de 7 shillings (8 fr. 75 cent.) pour les trois premiers et de 12 shillings pour les deux autres (15 fr.)

M. Edward A. Bond ne pouvait oublier de résumer, en tête de l'excellent *Guide to the Exhibition Galleries of the British Museum,* la liste des donateurs et de leurs magnifiques libéralités depuis 1753 jusqu'en 1887. Ce résumé de 17 pages ne comprend pas moins de 188 noms.

Son Catalogue des publications du *British Museum* pour la partie artistique et littéraire, celle qui est installée dans l'édifice monumental de Bloomsbury, le *Principal Librarian* le termine par la liste des *Guide-Books ;* ce sont ceux qui se vendent à l'entrée du Musée, ainsi que je l'ai indiqué [1]. Il n'y a à y ajouter que les publications épuisées telles que la *Wycliffe Exhibition in the King's Library (1884)* et la *Luther Exhibition in the Grenville Library (1883),* un *Guide pour la première et la deuxième Salle Égyptienne* [2], un *Guide de la Collection historique de Gravures exposée dans la seconde Galerie du Nord* [3] et *Explanation of the system Catalogue* [4].

L'esprit administratif, étroit, tatillon, exclusif, n'existe pas au *British Museum.* Si tous les Conservateurs s'attachent à faciliter au public lettré et illettré l'étude de leurs Départements respectifs, il n'en résulte nullement que les Administrateurs ne publient que les écrits de ces Conservateurs; ils ont à cet égard liberté absolue, ainsi qu'en témoignent plusieurs des ouvrages dont j'ai donné les titres; il suffit que des travaux se rapportent à l'une des collections du Musée et soient par leur mérite de nature à être utiles à l'éducation nationale, au progrès artistique, scientifique ou littéraire, pour que le Musée s'entende avec l'auteur et publie son œuvre.

Il en est de même des très nombreux ouvrages parmi lesquels il en est de fort précieux qui sont consacrés au Musée d'Histoire Naturelle, cette partie considérable du *British Museum,* si bien installée dans Cromwell Road, South Kensington. La liste des publications spéciales à cette succursale comprend six pages du Catalogue de M. Bond.

Il n'est que juste de dire immédiatement ici que si les Conservateurs des diverses sections se consacrent tout entiers à leurs devoirs envers le pays et ne succombent pas à la tentation de faire des publications, petites ou grandes, dans leur intérêt personnel, c'est que l'Angleterre rétribue dignement, ainsi qu'il est de son devoir, les hommes d'élite dont elle accapare la science au profit de la nation; elle ne les met jamais à la portion congrue, ainsi que cela n'a que trop lieu sur le continent.

Ne rien négliger pour faciliter au public l'étude des richesses du *British Museum* est la préoccupation première de la direction; aussi M. Bond a-t-il soin d'annoncer en

1. Voir page 305.
2. In-8°, 1879. 4 d. (15 centimes).
3. In-8°, 1887. 1 d. (10 centimes).
4. 1887. 1 d. (10 centimes).

Digitized by Google

tête de son éloquente liste de Publications que toutes peuvent être achetées non seulement au Musée, mais aussi chez les libraires suivants de Londres :

MM. Longmans et Cie, 39, Paternoster Row;

M. Quaritch, 15, Piccadilly;

MM. Asher et Cie, 13, Bedford Street, Covent Garden;

Et MM. Trübner et Cie, 57, Ludgate Hill.

Il n'est fait d'exception que pour l'*Autotype Fac-Simile of the Codex Alexandrinus*, dont on ne peut se procurer les quatre volumes qu'en s'adressant au *British Museum* même.

PAUL LEROI.

(A suivre.)

Bibliothèque royale de Belgique.

Ce précieux dépôt s'est enrichi d'une série de manuscrits acquis en Angleterre et provenant de la bibliothèque de Sir Thomas Phillips; ils sont d'un intérêt tout spécial pour la Belgique d'où ils avaient été enlevés autrefois.

JAPON. — Le chargé d'affaires de France au Japon vient d'adresser les indications suivantes sur le Musée établi à Tokio :

Le Musée de Tokio, parfaitement aménagé, occupe un grand bâtiment à deux étages, de forme européenne, situé au centre du vaste parc d'Uyéno, c'est-à-dire au milieu même de la promenade favorite des habitants de Tokio. Il a un but plutôt instructif que commercial; ce que l'on se propose, en effet, c'est de réunir des collections de produits de tous les pays et de toutes les époques, où les ouvriers et les industriels puissent puiser des idées applicables à l'art ou à l'industrie indigènes. C'est donc plutôt une Exposition qu'un Musée commercial proprement dit.

Les articles qui figurent à cette Exposition proviennent de trois sources : ce sont, soit des objets achetés par l'administration, soit des dons volontairement faits par des particuliers, soit enfin des pièces rares prêtées temporairement par leurs possesseurs. Pour les objets provenant de dons volontaires, l'administration autorise les donateurs à inscrire sur leurs produits toutes indications qu'ils jugent convenables, prix, lieu de fabrication, adresse des fabricants ou des maisons de vente, etc. Cette inscription constitue un mode de publicité appréciable, car le Musée, dont le prix d'entrée est fort modique, est extrêmement fréquenté durant toute l'année.

L'administration, assure-t-on, recevrait avec reconnaissance des dons d'échantillons, si nombreux qu'ils fussent, et se chargerait alors de la confection des vitrines et de tous les frais accessoires de classement, d'exposition et de surveillance. Les industriels français, désireux d'exposer des échantillons de leurs produits au Musée commercial de Tokio, pourraient confier leurs intérêts à la maison Takata, qui est l'une des plus importantes de cette place, et qui, d'après les renseignements recueillis, paraît offrir de sûres garanties de solvabilité et d'honorabilité; il est, toutefois, bien entendu que c'est sans responsabilité que l'on suggère cette désignation.

Au surplus, nos négociants feraient bien, avant d'effectuer au Musée un envoi quelconque, de s'aboucher avec la succursale européenne de la maison Takata, et de s'y renseigner sur la nature des objets qui offriraient au Japon l'écoulement le plus facile et le plus rapide. Cette succursale, dont l'adresse est la suivante : *MM. Takata et Cie, Basing-House, 17 et 18, Basing-Hall, London E. C.*, est dirigée par un Japonais parent de M. Takata, fort au courant, paraît-il, des affaires de ce pays, et qui s'empressera de fournir toutes les informations dont les intéressés pourraient avoir besoin.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition universelle de 1889.

Le commissariat spécial des expositions des beaux-arts, institué par décret du 13 juillet dernier, en vue de l'Exposition de 1889, a terminé son travail de préparation. Dans un rapport adressé à M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, M. Antonin Proust propose de diviser les beaux-arts en six sections :

1° Exposition rétrospective de l'art français de 1789 à 1878 (palais des Beaux-Arts).

2° Exposition décennale de 1878 à 1889, — France et étranger (palais des Beaux-Arts).

3° Exposition des monuments historiques, moulages, dessins, photographies, émaillerie, orfèvrerie, sculpture sur bois (palais du Trocadéro).

4° Exposition de l'enseignement du dessin (palais des Arts libéraux).

5° Exposition des manufactures nationales avec série rétrospective de 1789 à 1889 (coupole centrale des galeries de l'industrie).

6° Exposition théâtrale, — maquettes, costumes, machines, éclairage, modifications apportées dans la construction des théâtres (palais des Arts libéraux).

ART DRAMATIQUE

ODÉON : *Crime et Châtiment*. — GYMNASE : *Les Femmes nerveuses*. — COMÉDIE-FRANÇAISE : *François le Champi*.

IL n'y a pas à craindre que la littérature étrangère s'empare de notre théâtre au détriment de nos auteurs : le tempérament français s'y oppose, et c'est une des raisons qui font de moi un partisan résolu de l'importation dramatique : notre exportation sera toujours supérieure. J'ai donc vu avec intérêt l'Odéon ouvrir ses portes à l'adaptation que MM. Hugues Le Roux et Paul Ginisty ont faite de *Crime et Châtiment*, le fameux roman

Digitized by Google

de Dostoïevsky. Quelle que soit l'issue, et dût-elle ne point tourner à l'avantage de la recette, je me félicite de connaître ce nouvel essai d'initiation aux mœurs russes, ou, pour être plus exact, à certaines idées slaves très intéressantes pour l'étude de la conscience humaine.

Vous me direz qu'il n'est pas facile de peindre des idées, et que les auteurs risquaient de n'être pas compris, les spectateurs étant assez réfractaires à la psychologie pure. Mais, à côté du drame psychologique, il y a dans *Crime et Châtiment* un drame judiciaire qui peut soutenir l'attention. Je crois même qu'en développant davantage l'action proprement dite, en la corsant d'incidents à la Belot et à la Gaboriau, MM. Le Roux et Ginisty auraient fait accepter plus aisément le point de départ philosophique.

Nous avons dans Rodion, le principal personnage de Dostoïevsky, une fausse apparence de Macbeth et d'Hamlet : il ne ressemble aux héros de Shakespeare que par son air fatal ; tout autre est son objectif. Rodion, ancien étudiant comme Hamlet, assassine comme Macbeth, mais simplement pour l'art. On a parlé de Lacenaire à son propos. Rodion, très convaincu, d'une part, qu'il y a des existences inutiles et même nuisibles ; d'autre part, qu'avec des précautions il peut y avoir des meurtriers inconnus, Rodion se met en tête de tuer la vieille Alena, usurière fieffée — et il exécute en secret son programme. Personne ne se doute qu'il est le meurtrier, sinon le policier Petrovitch, et cependant Petrovitch ne l'arrête pas, bien qu'il relève de forts indices de culpabilité. Disons-le, Petrovitch serait inexcusable, s'il n'avait le pressentiment que Rodion avouera de soi-même sous la pression du remords.

Cette attitude singulière du policier est une originalité voulue ; mais les auteurs, tous deux hommes d'esprit et de sens, doivent admettre que c'est là un effet de roman qui se volatilise et s'évapore à la scène. Il y a beaucoup d'endroits où on a envie de demander à Petrovitch s'il est de la police, comme il le prétend, et s'il sait le premier mot de son métier. Mais ne chicanons pas trop les auteurs là-dessus, puisque c'est volontairement qu'ils ont supprimé les ressorts de l'information et de l'instruction judiciaires. A toutes les objections ils répondraient : « A quoi bon police dans cette affaire ? Nous soulevons précisément un cas dans lequel il n'en est pas besoin. Nous vous montrons le pouvoir de la conscience agissant seule, chez un homme qui croit l'avoir étouffée par le procédé ». Prenons-le comme ils le disent, et suivons le travail qui se fait dans l'âme de Rodion. Que manque-t-il à Rodion pour avoir l'impunité absolue ? Rien. Tout conspire en sa faveur. Il a fait disparaître les objets qu'il a volés chez la victime — sa sœur s'est prêtée à ce manège sans rien soupçonner — il a dépisté la police — Petrovitch ferme quasiment les yeux — il aurait toutes sortes de raisons pour être tranquille. Mais voici qu'un pauvre diable, frappé de folie, se déclare l'assassin d'Alena et se constitue prisonnier. (C'est avec la hache de ce malheureux que le coup a été fait.) On va le pendre. Rodion l'apprend : le voilà chargé d'un second crime en perspective.

Son âme, déjà très troublée, s'excite au remords et à la pitié : il fuit sa sœur qui l'aime pourtant jusqu'au sacrifice, il fuit ses amis qui se désolent de ce changement, il fuit le monde pour se concentrer de plus en plus dans le souvenir de son forfait, il rôde nuit et jour autour de la maison d'Alena, il veut revoir la mansarde où il a saigné la vieille, il s'évanouit au bruit de la sonnette, cette même sonnette que le portier agitait en vain, appelant Alena du dehors, alors qu'il était là, lui, Rodion, haletant derrière la porte — il ne respire plus, il ne vit plus, il n'y tient plus. Alors, il se souvient qu'il y a quelque part un être encore plus misérable que lui : cet être, cette martyre, c'est Sonia, la fille de l'ivrogne Marmeladoff, une prostituée qui, depuis l'âge... de raison, vend son corps au passant pour nourrir sa famille. Il se figure qu'il trouvera une consolation dans cette autre dégradation, il va chez Sonia, il profère des paroles bizarres et exaltées, il déclare une passion singulière faite de commisération et de respect, d'amour pur et de besoin brutal d'aimer. Sonia n'en croit pas ses oreilles. Elle, la fille de rien, aimée, aimée pour de bon par un homme sans tache qui est en même temps une intelligence, une lumière ! Est-ce possible ? Pour se faire comprendre, Rodion en arrive à l'aveu qui lui brûle les lèvres depuis de longs mois : c'est lui qui a tué Alena. Qu'y a-t-il d'étonnant à ce qu'un assassin aime une prostituée ? A ce point de raffinement psychologique, le drame ne s'arrête plus. C'est par l'intermédiaire de Sonia que Rodion arrive au repentir, puis à l'aveu public de son crime, et — le mot est de Sonia elle-même — à la rédemption.

Je ne cacherai pas que ce dénouement a déconcerté les opinions de la bourgeoisie française sur le cours des passions et que cette façon de préparer les voies du paradis a paru extraordinaire aux spectateurs de sens rassis. C'est une solution faite pour plaire à des poètes, à des moralistes excessivement subtils, capables de goûter la saveur à la fois mystique et réaliste du génie slave. M. Mounet a rendu admirablement les tempêtes par lesquelles passe l'âme de Rodion : c'est une de ses créations les plus fouillées. Après lui, il faut citer Montbars, qui donne du relief au personnage immonde de Marmeladoff, et Colombey, qui joue Petrovitch plus finement que nature, et Vandenne, fort amusant sous les traits d'un officier de police dans la seule scène qui prête un peu à rire. Mlle Panot a intéressé au sort de Sonia : Mme Crosnier, dans l'usurière, n'avait guère qu'à se laisser assassiner à la fin du second tableau. A part quelques crudités qui sont d'ailleurs dans le texte russe, la pièce de MM. Hugues Le Roux et Paul Ginisty est très sobrement et très soigneusement écrite, ce qui n'étonnera pas les lecteurs du *Gil Blas* et du *Temps*. La mise en scène est très adroite, selon la tradition inaugurée à l'Odéon par M. Porel.

C'est une intrigue fort menue que celle des *Femmes nerveuses*, la comédie nouvelle de MM. Raoul Toché et Ernest Blum. Mais le Gymnase nous sert parfois de ces plats légers qui sont comme des friandises dans une alimentation

Digitized by Google

généralement substantielle. Tout en regrettant — pour leur propre bien — que les trois actes de MM. Blum et Toché ne reposent pas sur un fond plus solide, il y faut louer le détail qui est spirituel et ingénieux. C'est d'ailleurs la marque de fabrique des auteurs : leur gaieté, même dans la revue, où bien des licences sont permises, ne s'égare jamais hors des limites du bon goût. Au moment de fixer sur le papier les principales lignes de leur comédie, je ne les retrouve pas très nettes dans ma mémoire, j'ai devant les yeux un papillotage agréable de toilettes élégantes et fort bien portées, dans la tête un bourdonnement de mots amusants et bien venus, mais cette série de scènes, le plus souvent jolies, ne prend pas corps dramatique. Je ne vous traînerai donc pas à la suite d'Antoinette Chamoisel, comtesse de Pontgibaud, femme agitée par excellence, et conduite par ses nerfs dans des aventures que compliquent d'autres femmes également nerveuses. Trois actes suffisent à ramener la petite comtesse au foyer qu'elle avait déserté avec des menaces de divorce : le confiseur Chaploux ne pourra donc pas inscrire le nom d'Antoinette sur ses tablettes amoureuses, comme il en avait été question un instant.

Les Femmes nerveuses sont jouées avec un ensemble merveilleux, par MMmes Marie Magnier, Desclauzas et Depoix, MM. Noblet, Romain et Lagrange (Noblet surtout qui est d'un comique très moderne dans Chaploux).

Il n'y a pas très longtemps que nous avons vu *François le Champi* sur la scène de l'Odéon, et tout ce que nous pouvons dire de nouveau c'est que nous l'avons vu samedi sur la scène de la Comédie-Française. Ce n'est pas un événement dramatique de premier ordre, et il ne nous suggère pas de réflexions que nous n'ayons déjà faites. Le style rustique de George Sand, au fond très mignard, a conservé, dans le voyage d'une rive à l'autre, les mêmes qualités et les mêmes défauts que devant. Reste l'interprétation dans laquelle on a fort remarqué M. de Féraudy sous le costume de ce paysan obtus et madré qui répond au nom de Jean Bonnin, et qui est fort bien étudié. M. Cocheris, qui est sorti du Conservatoire cette année avec un premier prix, a montré beaucoup de grâce et de sentiment dans le héros de la pièce. Je ne veux pas faire trop de réserves pour cette fois; il est bon que M. Cocheris ait tout le bénéfice d'un début. On s'est accordé à trouver Mme Baretta très coquette dans Mariette Blanchet, Mlle Pierson très intéressante dans Madeleine Blanchet, et Mlle Montaland très méchante, — elle! — dans la Sévère.

ARTHUR HEULHARD.

THÉATRES ET CONCERTS

ALLEMAGNE. — On vient d'inaugurer, à Berlin, un nouveau théâtre, le *Lessingtheater*, dont l'édification, commencée il y a à peine un an, a été, comme on le voit, rondement menée. Ce nouveau théâtre, très spacieux, est construit selon toutes les prescriptions modernes relatives à la sécurité des spectateurs. Il se trouve complètement isolé de toute construction, en quoi il se distingue des autres théâtres de la capitale prussienne, qui sont tous enclavés dans des pâtés de maisons.

NÉCROLOGIE

— Samedi matin, 22 septembre, a succombé presque subitement à l'âge de soixante-quatre ans, M. GUSTAVE BOULANGER, qui était atteint depuis la veille au soir d'une congestion pulmonaire. C'était un parfait galant homme, un peintre des plus médiocres et en aucune façon un artiste. Fruit sec du prix de Rome — il l'obtint en 1849 — il finit par devenir membre de l'Institut, grâce à l'amitié d'Edmond About qui, d'une ignorance accomplie en matière d'art mais se croyant très connaisseur, avait pris M. Boulanger au sérieux. On a toujours un faible pour ses enfants intellectuels les moins bien venus et About avait en quelque sorte inventé l'étrange décorateur du Foyer de la Danse à l'Opéra.

M. Gustave Boulanger, qui était le mari de Mme Nathalie, de la Comédie-Française, a fait don à ce théâtre du portrait de sa femme peint par lui en 1867. Il a considérablement produit et a régulièrement exposé au Salon. Professeur à l'École nationale des Beaux-Arts et à l'Atelier Julian, il enseignait mieux qu'il ne peignait.

L'homme est vivement et très légitimement regretté; le peintre ne le sera point, non parce que M. Boulanger peignit surtout des sujets grecs ou romains, mais parce qu'il les massacra constamment en les peignant sans trace quelconque d'originalité, sans le moindre style, avec la plus désespérante vulgarité, une dureté impitoyablement convaincue et la plus routinière monotonie.

— A Milan est décédé le commandeur TITO RICORDI, qui avait été, jusqu'à ces derniers temps, le chef de la célèbre maison d'édition de musique qui porte son nom. Il était âgé de soixante-dix-sept ans.

M. Tito Ricordi fonda les maisons succursales de Rome, Naples, Palerme, Paris et Londres. En 1853, il prit la direction de l'établissement à la tête duquel se trouve aujourd'hui son fils aîné Giulio.

Le commandeur Tito Ricordi était un bon musicien et avait un goût fin.

— Le peintre italien MARIANO PREVITTORI est mort à Tolentino. Ses ouvrages sont nombreux.

Le théâtre, le Dôme, la madone del Carmine, le palais de la préfecture de Pérouse ont été décorés par lui.

M. Previttori avait pris part aux campagnes de 1848-1849.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Luxembourg.

Le vénérable Conservateur a le droit de dire avec Victor Hugo :

Ce siècle avait deux ans....

M. Etienne Arago n'en continue pas moins à faire honneur à un nom illustre, par l'infatigable activité qu'il déploie dans la direction de ce Musée. Depuis longtemps déjà, il s'attachait à appliquer au Luxembourg la régle qu'avait si heureusement adoptée pour le Musée de Lille le très regretté Édouard Reynart, qui n'admettait un tableau moderne qu'à la condition que l'auteur fît don à son Musée des études dessinées ou peintes ayant servi à établir ce tableau.

En prêchant d'exemple, comme il n'a jamais cessé de le faire depuis son entrée en fonctions, M. Étienne Arago vient de donner à ce premier et excellent progrès tous les développements qu'il comporte par la création de la Bibliothèque et des Archives du Musée du Luxembourg. L'historique de chaque tableau, de chaque sculpture, sera désormais constitué non seulement par les dessins, esquisses, maquettes, etc., des auteurs de ces œuvres, mais encore par deux photographies que fourniront les concessionnaires des reproductions, par les livrets des Salons et Expositions diverses, catalogues de ventes, articles de critique se rapportant auxdites œuvres, par des autographes de chaque artiste, par leur portrait et par les lettres de décès. L'idée de réunir cette dernière catégorie de documents ne pouvait manquer de venir à M. Arago, car c'est lui qui fit connaître, lorsqu'il était Conservateur des archives de l'École nationale des Beaux-Arts, par un article publié dans *l'Art* [1], le dossier formé par un ancien concierge de l'Académie des Beaux-Arts au XVIIIe siècle, et composé de tous les avis mortuaires concernant les artistes de l'Académie et autres. Ces lettres de faire part ont le grand avantage de donner tous les détails sur la famille des artistes décédés et sur leurs alliances. Les mesures, si heureusement arrêtées par M. Étienne Arago, ont été immédiatement mises à exécution par ses dons personnels fort nombreux et se rapportant principalement à la partie bibliographique. On ne saurait trop se montrer reconnaissant du zèle si fécond dont ne cesse de faire preuve le vaillant octogénaire.

Le « British Museum », la « National Gallery », la Bibliothèque Nationale et le Musée du Louvre [2].

(Suite)

V

L'éminent directeur du *British Museum*, le *Principal Librarian*, — c'est le titre officiel, — M. Edward A. Bond, qui a pris tout récemment sa retraite, s'est chargé d'écrire l'Introduction du Guide, datée du mois d'avril dernier. Elle résume en huit pages l'histoire du Musée, qui s'est développé graduellement, mais lentement, jusqu'en ces dernières années, qui ont vu ses rapides accroissements.

C'est en 1753 qu'un acte du Parlement décida l'achat du Musée ou Collection de Sir Hans Sloane et de la Collection Harleyenne de manuscrits [1], et pourvut au moyen de les réunir à la *Cottonian Library*, dans un édifice destiné à recevoir également toutes futures additions.

Mais si 1753 est la date officielle de la fondation du *British Museum*, son origine remonte virtuellement au don fait, en 1700, à la nation, par le Baronet Sir John Cotton, de la célèbre réunion de manuscrits et de chartes formée par son grand-père, Sir Robert Bruce Cotton, à la fin du XVIe et au commencement du XVIIe siècle.

La décision du Parlement eut pour résultat l'acquisition par l'État de la vaste résidence — *Montagu House* — que Ralph, duc de Montagu, s'était fait construire dans le quartier de Bloomsbury, à Londres. C'est là que fut inauguré, le 15 janvier 1759, le *British Museum*. La visite des galeries d'antiquités et d'histoire naturelle n'était point publique. On devait adresser une demande écrite pour obtenir des billets limités, au début, à dix par jour et valables pendant trois heures, et encore fallait-il, durant toute la visite, être accompagné d'un employé du Musée.

Les heures d'admission furent successivement augmentées, mais ce ne fut qu'en 1810 que l'accès devint public trois fois par semaine, de dix à quatre heures, et c'est seulement depuis février 1879 que toutes les galeries sont publiques les lundis, mercredis, vendredis et samedis. Les mardis et jeudis, on est de même librement admis, mais l'accès des salles d'Antiquités britanniques et d'Antiquités du Moyen-Age, des galeries ethnographiques et des salles de l'aile White est interdit.

En janvier, février, novembre et décembre, on est admis de dix à quatre heures; en mars, septembre et octobre, de dix à cinq heures; en avril, mai, juin, juillet et août, de dix à six heures; du 16 juillet à la fin d'août, les lundis et samedis de dix heures à sept heures, et de dix à huit, les mêmes jours, du 1er mai au 15 juillet.

Le *British Museum* est éclairé à l'électricité.

VI

Montagu House suffit aux besoins du Musée jusqu'en 1816, l'année où Lord Elgin enrichit l'Angleterre des marbres du Parthénon.

On ajouta alors pour eux une construction temporaire.

Le don fait par George IV des 62,250 volumes composant la Bibliothèque de George III, du médaillier du roi défunt et de diverses antiquités, eut pour conséquence la disparition de *Montagu House*, qui fit place, en 1845, au monument actuel, élevé d'après les plans de Sir Robert

1. Voir *l'Art*, 5e année, tome Ier, page 305.
2. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, page 305.

1. Cette collection fut formée par Robert Harley, comte d'Oxford, Lord de la Trésorerie, et son fils Edouard, second comte d'Oxford.

Digitized by Google

Smirke. Ceux-ci n'attendirent pas longtemps de notables altérations. L'insuffisance de la salle de lecture devenant d'année en année plus manifeste, Sir Anthony Panizzi, l'ami de Mérimée, alors à la tête du Département des Imprimés, conçut le plan de la salle si universellement admirée dont l'exécution, confiée à M. Sidney Smirke, remonte à 1857. C'était toute une révolution et des plus heureuses; elle ne s'arrêta point là et fut poursuivie non moins intelligemment par la création d'une succursale considérable, l'une des principales constructions du quartier de South Kensington, dans Cromwell Road. De 1880 à 1883, on y a transféré et installé dans la perfection la section d'Histoire Naturelle, qui constitue maintenant un Musée particulier, ce qui a permis de loger dignement, dans Bloomsbury, les sections archéologiques beaucoup trop à l'étroit par suite de leurs constants accroissements dans ces dernières années.

Mais, si vaste que fût l'espace laissé libre par le déménagement du Musée d'Histoire Naturelle, la place ne devait guère tarder à être de nouveau insuffisante.

Cette fois, ce fut l'extrême libéralité d'un simple particulier qui permit de parer à souhait à ce manque d'emplacement.

En 1823, M. William White décédait après avoir légué par son testament un capital important au *British Museum*, capital qui devait être accru à la mort de la veuve de M. White. Celle-ci lui survécut jusqu'en 1879, époque à laquelle le Musée hérita de £ 65,411 (1,635,875 fr.). Aussi a-t-il pu se donner non seulement de nouvelles galeries et une salle spéciale affectée à la lecture des journaux, mais encore faire construire toute une nouvelle aile, fort justement baptisée du nom du généreux donateur : *White Wing*[1].

PAUL LEROI.

(*A suivre.*)

ALLEMAGNE. — Un conseiller aulique de Dresde, Jean de Block, a laissé à la ville un singulier musée : c'est une collection de chaussures dont se sont servis des empereurs, des rois, des reines et des personnages célèbres, qui ont vécu dans ces derniers temps. On voit notamment une paire de souliers en satin blanc, brodés d'or, que Napoléon Ier portait le jour de son couronnement; une paire de bottes qu'il chaussait le 27 avril 1813 à la bataille de Dresde ; une paire de bottes en cuir de Cordoue ayant appartenu à Murat; une paire de souliers à hauts talons portés par Marie-Thérèse ; les bottes du philosophe Kant, etc.

ART DRAMATIQUE

AMBIGU : *Roger la Honte.* — CHATELET : *Cendrillon.*
CLUNY : *les Fiancés de Loches.*

L'Ambigu nous a donné un drame qui, pour n'être pas complet, ne laissera pas d'avoir un gros succès. C'est qu'à travers des complications un peu cherchées, il reste une action suffisamment intéressante et une scène maîtresse, qui se présente sous un aspect absolument neuf.

Roger la Honte, comme la majeure partie des pièces modernes, est une adaptation de roman-feuilleton. C'est le *Petit Journal* qui en a eu la primeur. Les auteurs dramatiques devenant, paraît-il, d'humeur assez paresseuse, ce sont les romanciers qui fournissent le point de départ et le développement, tout enfin, à part la coupe des scènes, qui appartient de préférence aux hommes de théâtre. Il faut avouer que, dans ces conditions, le métier d'adaptateur se rapetisse aux proportions de la taille d'habits. Mais nous ne sommes pas ici pour faire l'histoire de la Grandeur et décadence de l'empire dramatique, et nous nous abstiendrons de considérations déjà connues de nos lecteurs.

Roger la Honte est en train d'ameuter Paris autour des bureaux de location de l'Ambigu. La pièce s'embarque très délibérément. Avant de s'appeler la Honte, qui n'est qu'un surnom, Roger s'appelait Laroque, nom beaucoup plus facile à porter. Il a été l'amant d'une dame de Noirville, dame mariée dont il ne connaît pas le mari. Pendant la guerre de 1870, il fait précisément la connaissance de M. de Noirville, et voilà les deux hommes amis dévoués, car Noirville n'est pas seulement un avocat de talent, c'est un admirable citoyen digne de servir de modèle à tous les patriotes. La guerre finie, Mme de Noirville veut continuer à trahir la foi conjugale. Qui s'y oppose ? L'amant lui-même. La rage de la femme est telle que, pour se venger, elle fait alliance avec un certain Luversan qui, lui aussi, a guerroyé en 1870, et qui est véhémentement soupçonné d'espionnage. Ce Luversan est dangereux en ce sens qu'il a de l'influence sur le banquier de Laroque, et que Laroque a le plus grand besoin du banquier Gerbier, au moment où nous parlons. Laroque, en sa qualité d'industriel, a une échéance de cent mille francs; Gerbier qui, justement, lui a prêté cent mille francs, les réclame la veille de l'échéance. Mais, pour comprendre la complication qui suit, il faut savoir également que Laroque a prêté autrefois cent mille francs à Mme de Noirville.

C'est ici, en effet, qu'intervient le farouche Luversan. Par une machination que nous ne qualifierons pas, il fait signer à Mme de Noirville un billet ainsi conçu : « Je vous renvoie les cent mille francs que vous m'avez prêtés » ; et, pour se procurer la somme, il tue et dévalise nuitamment Gerbier. L'infamie de la combinaison réside surtout en ceci : que Luversan offre une ressemblance incroyable avec Laroque. C'est sous les habits de Laroque, avec l'air et les gestes de Laroque, qu'il s'est introduit chez Gerbier. C'est Laroque qu'on accusera, vous le pensez bien, et avec d'autant plus de raisons que la femme et la petite fille de Laroque ont été témoins du crime et victimes de la ressemblance !

Pour elles, hélas ! l'assassin c'est Laroque. Elles se taisent. Cependant elles vont être obligées de parler. Laroque a reçu les cent mille francs que Mme de Noirville lui a renvoyés, et ces cent mille francs d'où viennent-ils, en réalité ?

1. L'aile White.

Digitized by Google

du vol fait chez Gerbier. On a contrôlé les numéros des billets, une instruction est ouverte et, pour tout le monde, il n'y a qu'un coupable : Laroque, toujours Laroque.

Arrive le jour des assises. Par un hasard dont les spectateurs ne se sont pas plaints, c'est Noirville qui est chargé de défendre Laroque contre les apparences d'abord, ensuite contre les dépositions de la femme et les réticences de la fillette. C'est une chose horrible de penser qu'une femme et une petite fille puissent charger un mari, un père innocent, et plus c'est monstrueux en fait, plus c'est émouvant, plus les mouchoirs se mouillent. Néanmoins, les auteurs étaient tenus d'aller plus loin, sous peine d'être accusés de recommencer *Une Cause célèbre*, de d'Ennery. Ils ont alors inventé une combinaison qu'ils ont le droit de revendiquer comme leur. Au moment où Noirville va se lever pour présenter la défense de Laroque, Luversan lui fait passer une lettre qui met à néant l'accusation. On croit que Noirville n'osera pas parler, mais le voici qui se dresse sur son banc, et qui dit en substance : « Le personnage qui a donné les cent mille francs, c'est une femme. Cette femme, c'est..... » Ici, il tombe frappé d'apoplexie, il est mort. Mais Laroque est sauvé.

Cette scène, dans ce décor des assises aménagé avec une vérité saisissante, a déterminé le succès de *Roger la Honte*. Le drame se concentre en elle; sans elle, pas d'applaudissements et pas de larmes. Par elle, une émotion extraordinaire, comme on n'en verra plus de longtemps au théâtre. J'abandonne ce qui précède et ce qui suit dans le drame : il y a surabondance de détails péniblement venus. Au contraire, l'audience proprement dite est menée magistralement par les auteurs, MM. Jules Mary et Georges Grisier, et par les acteurs, en tête desquels il faut citer MM. Walter, un président qu'on devrait pourvoir d'un vrai siège, et Gravier qui, sous les traits de Noirville, atteint les plus hauts sommets du pathétique. Chaque soir, on acclame, on rappelle ce Gravier qui sera tout cet hiver au moins l'idole du public. J'en suis bien heureux pour un artiste remarquable auquel on a trop marchandé les encouragements. Montal, dans Laroque; Pouctal, dans Luversan; Péricaud et Fugère, dans des rôles drôlatiques, ont eu leur bonne part du succès. Du côté des femmes, la petite Breton, extraordinaire de force et de sensibilité sous les traits de la petite Laroque, accapare l'enthousiasme.

Je ne dirai rien de *Cendrillon* qu'on vient de reprendre au Châtelet, avec Thérésa. C'est une féerie sacrée : la critique littéraire n'a rien à voir là dedans et je ne puis que m'incliner. Pour un tout autre motif, je serai sobre de commentaires sur *les Fiancés de Loches*, vaudeville en trois actes de MM. Georges Feydeau et Maurice Desvallières, représenté au Théâtre-Cluny. Nous sommes en face de jeunes gens spirituels et bien doués qui ont entrepris de nous démontrer l'inefficacité du quiproquo à outrance. La preuve est accablante.

ARTHUR HEULHARD.

ART MUSICAL

OPÉRA et OPÉRA-COMIQUE : Débuts d'été; Reprise et débuts d'automne.

Voilà bien longtemps que nous n'avons causé musique. Au surplus, la saison d'été n'aurait-elle offert d'autre aliment à ces articles que les nombreux débuts de ténors qui se sont succédé à l'Académie de musique et qui n'ont paru, ni les uns ni les autres, de taille à combler les vides qui se sont déjà produits ou vont se produire. M. Sellier a été congédié, pour cause d'impolitesse envers ses directeurs, les gens les plus polis du monde, on le sait bien; M. Duc voulait partir, pour se venger des nombreuses amendes et retenues de traitement que lui ont infligées ses directeurs, les gens les moins intéressés du monde, on n'en peut douter; enfin, M. Jean de Reszké, sur lequel reposait l'espoir des grosses recettes pour le temps de l'Exposition, reprend sa parole et fausse compagnie à ses directeurs on ne sait pourquoi : probablement parce que ceux-ci mettaient trop de courtoisie et d'affabilité dans leurs rapports avec le noble ténor polonais.

Trois ténors à remplacer dans un délai plus ou moins rapproché, ce n'était pas une petite affaire et, tout d'abord, MM. Ritt et Gailhard avaient jeté leur dévolu sur M. Saleza, le prix d'opéra de cette année aux concours du Conservatoire. On s'émut alors, on parut redouter que ce jeune homme ne vînt briser en peu de temps sa jolie voix dans l'exécrable salle édifiée par M. Charles Garnier, et, sur avis de son professeur de chant, M. Bax, M. Saleza demanda aux directeurs de l'Opéra de lui rendre sa parole. Ceux-ci, prévoyant que la sanction ministérielle allait leur faire défaut pour la validité de cet engagement, consentirent gracieusement à le résilier et se retournèrent d'un autre côté : on ne les prend jamais sans vert.

Ils profitèrent des vacances des théâtres lyriques départementaux pour essayer deux ou trois ténors qui faisaient florès en province et qui auraient souscrit à toutes les conditions pour avoir l'insigne honneur de chanter à Paris. M. Bernard venait de Lille et M. Cossira de Lyon, M. Gibert arrivait de Rouen et M. Dozas de Bruxelles. Sur ces quatre champions, deux ont déclaré forfait avant d'entrer dans le champ et les deux premiers ont seuls tenté l'épreuve avec des chances à peu près pareilles. Le premier nous est apparu dans Éléazar, dans Robert, comme un vrai ténor de province, habitué à provoquer les bravos par de grands coups de gosier, comme un chanteur qui ne sait pas ménager ses forces et qui perd de ses moyens à mesure que la représentation s'avance; en somme, un sujet peu brillant, mais solide et qui le serait davantage s'il possédait l'art de répartir, de mesurer ses effets. Le second, en s'essayant tour à tour dans Fernand, dans Rhadamès, dans Raoul, nous a prouvé qu'il possédait une voix charmante et qu'il la perdrait bien vite en continuant de chanter à l'Opéra,

Digitized by Google

comme a fait autrefois Colin, comme aurait fait M. Saleza si des amis prudents ne l'avaient arrêté sur le bord de l'abîme. Il paraît d'ailleurs que M. Cossira, comme M. Bernard, ne chantait qu'à l'essai et que son engagement définitif était subordonné au succès de sa tentative; il est retourné à Lyon et M. Bernard va retourner à Lille : en reviendront-ils jamais?

Et qu'est-il résulté de ces négociations vaines, de ces recherches infructueuses, de ces débuts peu satisfaisants? C'est que les directeurs ont dû user de toute leur diplomatie, appeler même à leur aide des négociateurs plus habiles pour retenir M. Duc, pour dissiper ses préventions et le décider à conclure un nouvel engagement, de façon à pouvoir compter sur lui au moins jusqu'à la fin de l'année 1890. Mais, pour obtenir qu'il consentît à rester une année de plus, n'a-t-il pas fallu subir des conditions par lesquelles il se vengeait à bon droit des chipoteries antérieures, n'a-t-il pas fallu consentir à déchirer son traité actuel, qui avait encore plus d'une année à courir, et consentir une augmentation considérable à partir de janvier prochain? 4,000 fr. par mois la première année et 5,000 la seconde au lieu de 1,800 qu'il touchait modestement jusqu'à ce jour et qu'il aurait continué de toucher jusqu'à la fin de 1889; voilà une rude saignée pour la bourse de MM. Ritt et Gailhard. Fâcheuse campagne, en résumé, que cette chasse aux ténors dont ils sont revenus bredouille en se voyant forcés de payer beaucoup plus cher les gens qu'ils pensaient remplacer à peu de frais.

Notons encore, afin d'être complet, le modeste début de deux jeunes chanteuses dans le page Urbain des *Huguenots :* une demoiselle Louvet, très vantée à l'avance et qui court déjà la province, puis Mlle Agussol, sortant du Conservatoire et dont la voix perçante se fait bien entendre dans cette salle énorme; mentionnons enfin l'apparition de M. Plançon dans les rôles de basse grave qui ne sont pas de son emploi, qui ne conviennent pas à sa voix et dont il a dû se charger pour complaire à la direction, pendant le congé de M. Gresse, la seule basse dite profonde qu'on compte aujourd'hui dans la troupe... Et voilà le tableau court, mais complet, des attractions variées et médiocres grâce auxquelles les directeurs ont vu affluer chez eux les étrangers, les provinciaux toujours fascinés par ce mot magique : Opéra de Paris, et qui croient encore à l'excellence des chanteurs, de l'orchestre et des chœurs, à la richesse des costumes, à la beauté des décors, à la vaillance du corps de ballet de notre Grand-Opéra!

La saison musicale s'était brillamment terminée à l'Opéra-Comique par le succès du *Roi d'Ys :* elle a repris en septembre avec l'opéra de M. Lalo, dans lequel on n'entend plus M. Talazac, définitivement remercié comme empochant plus qu'il ne rapporte, avec Mlle Isaac et Mlle Salla. Pour ce qui concerne cette dernière, ce n'est n'est pas une perte, encore qu'elle se livrât tout entière, une fois en scène, et jouât de toute sa personne, avec tous ses nerfs, ce qui ne l'empêchait pas, souvent, de chanter faux. M. Talazac et Mlle Isaac seront peut-être plus difficiles à remplacer; mais c'est affaire au directeur et c'est bien pour cela qu'il disputait si chaudement le ténor Saleza à ses confrères de l'Opéra. Il en espérait faire, à bon marché, un remplaçant très présentable de M. Talazac.

Le fait est que M. Saleza possède une voix charmante et qui, sans avoir l'éclat de celle de son prédécesseur au temps de la jeunesse, remplit aisément la salle de l'Opéra-Comique, où il nous est apparu sous la casaque de buffle du capitaine Mylio, dans *le Roi d'Ys*. A l'Opéra, le jeune ténor se serait cantonné dans les seconds ténors : Raimbaud, Léopold, le pêcheur de *Guillaume Tell*, et il n'aurait pas eu grande satisfaction d'amour-propre; ou bien il aurait abordé les premiers ténors de force intermédiaire : Fernand, Faust ou Rhadamès, et les grands cris que ces personnages doivent pousser de temps à autre lui auraient cassé la voix, sans aucun doute, avant deux ou trois ans. C'est un grand bonheur pour lui d'être à l'Opéra-Comique et, s'il est sage, il saura s'y faire une place honorable, en ménageant sa voix, qui n'est pas d'un métal très résistant, en se persuadant surtout que l'art du chant ne consiste pas seulement en une série alternée de *pianissimo* imperceptibles et de *fortissimo* fulgurants.

D'ailleurs, si fort qu'il s'efforce de crier, on l'entend mal dans son invocation belliqueuse et il n'arrive pas à dominer la voix des artistes qui chantent avec lui; dans les passages de tendresse, au contraire, et dans les chants si délicats du troisième acte, il a du charme, sans forcer son organe, et s'est fait justement applaudir. Toute la soirée, d'ailleurs, n'a été qu'une longue ovation pour le débutant; mais je compte pour peu de chose ces bravos bruyants de la claque et de nombreux camarades du Conservatoire. S'il est vrai que M. Saleza, il y a deux ou trois ans, était un simple pâtre dont la voix inculte faisait retentir les échos des monts pyrénéens, il faut avouer que le résultat obtenu par ses professeurs vaut d'être loué; il faut reconnaître aussi qu'on peut fonder quelque espoir sur un garçon qui ne doit pas être inintelligent pour avoir rapidement profité de ces leçons. Le fait est qu'il n'est pas emprunté en scène et qu'il s'acquitte même avec une certaine aisance des quinze ou vingt gestes et mouvements qu'on apprend religieusement aux futurs sujets d'opéra. Et puis, si son visage n'est pas très aimable, au moins ce chanteur-là est-il de taille élevée et de médiocre corpulence; ah! quel plaisir de voir enfin un ténor qui ne soit pas tout en ventre, avec de courtes jambes, et qui, cependant, n'ait pas l'air d'un lutteur de foire habile à jongler avec des poids de cent livres.

Cette reprise du *Roi d'Ys* a confirmé la bonne impression que l'opéra de M. Lalo avait produite antérieurement sur le public, et l'on peut espérer qu'après avoir heureusement doublé le cap des vacances, cette intéressante et délicate partition s'établira définitivement au répertoire de l'Opéra-Comique; il y a beau jour que pareil phénomène ne s'est produit, — pas depuis *Carmen*, — et encore a-t-il fallu que l'œuvre si colorée, si personnelle de Bizet fît son tour d'Europe avant que les amateurs français ne voulussent

Digitized by Google

bien en goûter le charme, en confesser la valeur. Cette fois, ils ont montré plus de promptitude et de justesse dans le jugement ; car *le Roi d'Ys* est bien certainement l'œuvre la plus distinguée et la plus méritante que l'école française ait vue éclore depuis longtemps, mis à part *Sigurd* qui, d'ailleurs, a dû passer la frontière pour se produire en public.

L'exécution vocale a largement contribué, je le sais, au succès, du moins dans les premiers temps ; mais le public, après avoir applaudi des chanteurs qui s'étaient également distingués dans d'autres ouvrages rapidement disparus, a bientôt perçu que ce compositeur-là avait généreusement fourni ses interprètes de belles pages, dramatiques ou tendres, charmantes ou passionnées, où devait briller leur talent, et, dès lors, il reporta le meilleur de son estime et de ses bravos sur un musicien jusqu'alors peu favorisé de la fortune et plus habitué aux dédains polis qu'aux applaudissements des mélomanes français.

Le fait que si Mlle Deschamps n'était pas si puissamment soutenue par la musique, elle ne progresserait pas de jour en jour et n'arriverait pas à être aussi pathétique, aussi belle d'attitudes dans le rôle de Margared, la fille coupable qui déchaîne sur la ville les flots de la mer plutôt que de voir sa sœur heureuse aux bras d'un époux envié. Et de même, M. Bouvet n'atteindrait pas à cette force d'expression sauvage et démoniaque, — qu'il exagère bien un peu, pour être exact ; — Mlle Simonnet n'aurait pas cette grâce exquise et cette douceur adorable, si le compositeur n'avait tracé ces deux figures si différentes avec une sûreté de conception et une variété de dessin musical tout à fait remarquables. Ses interprètes ont bien aidé, dans l'origine, à son succès ; mais c'est lui qui les a faits ce qu'ils sont, qui leur a donné l'occasion de s'élever ainsi au-dessus d'eux-mêmes, et, de quelque côté qu'on envisage cette réussite inespérée, elle est bien due au compositeur, rien qu'à lui.

Voilà ce dont les chanteurs ne conviendront jamais.

ADOLPHE JULLIEN.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCLIV

Guide de la Basilique de Saint-Marc, à Venise, par ANTOINE PASINI, chanoine de la même Basilique et auteur du *Tesoro di San Marco in Venesia*. Schio, établissement Typ.-Lith. L. Marin, 1888. In-18 de XIII et 331 pages. En vente chez l'auteur et à la Basilique de Saint-Marc. Dépôt spécial à Paris chez MM. Jules Peelman et Cie, 189, boulevard Saint-Germain.

J'ai très grand plaisir à recommander ce livre, d'abord parce qu'il est rédigé avec une extrême compétence et qu'il est des plus utiles, ensuite parce que l'auteur nous a fait l'honneur d'adopter notre langue. Voici comment il s'exprime à ce sujet dans son *Avant-Propos* : « Il est des gens qui veulent fourrer partout le patriotisme, et je ne serais pas surpris qu'on m'accusât de ce que, étant Italien, j'ai préféré écrire en français, et qu'on me déclarât coupable de lèse-patrie. Je dirai, en premier lieu, que la littérature italienne perd bien peu (si toutefois elle y perd quelque chose) à ce que j'écrive en une langue étrangère; secondement, qu'il s'agit d'un *Guide*, d'un livre dont doivent se servir les étrangers; c'est pourquoi je devais choisir la langue la plus diffusément répandue [1] ».

Les incorrections, résultant surtout de ce que M. Pasini traduit souvent trop littéralement sa pensée de l'italien en français, sont assez fréquentes, mais n'altèrent jamais le sens du texte. Je trouverais de mauvais goût d'insister davantage sur ce défaut ; si je le signale, c'est afin que l'auteur fasse choix d'un correcteur habile, qui rectifiera les italianismes dans une nouvelle édition, dont la publication est certaine en présence du légitime succès réservé à ce livre.

La première partie traite de *l'Histoire, l'Architecture et la Constitution ancienne et moderne de Saint-Marc;* la seconde est consacrée aux *Façades;* la troisième, au *Vestibule;* la quatrième, à l'*Intérieur de l'Église:* la cinquième, aux *Chapelles fermées;* la sixième, au *Trésor*, que M. Antoine Pasini a décrit antérieurement dans un important ouvrage écrit en italien. C'est le Trésor de Saint-Marc qui possède cette épée du Péloponésiaque, dont l'*Art* a publié le dessin [2].

L'*Appendice*, ou septième partie, traite du *Campanile* ou *Clocher*, de la *Loggetta*, de la *Chapelle musicale*, des *Époques principales de l'Église* et de l'*Hagiotéonographie de l'Église Saint-Marc*.

Chaque section est étudiée *con amore* et témoigne d'une extrême conscience servie par une sérieuse érudition, ainsi que d'une constante modestie tout à l'honneur de M. le chanoine Pasini. Il n'est pas de touriste, pas d'amant de Venise qui ne veuille se donner le *Guide de la Basilique de Saint-Marc*.

G. NOEL.

COURRIER DES ARCHIVES

Quelques extraits du « Traité d'Architecture » de Filarete.

Les érudits qui se sont attaqués au fameux *Traité d'Architecture de Filarete* [3] se sont d'ordinaire laissé rebu-

1. Page IX.
2. Voir *l'Art*, 11e année, tome II, page 28.
3. Les deux principaux manuscrits du *Traité* de Filarete se trouvent à la Bibliothèque nationale de Florence (fonds Palatin, EB, n° 1317, 218 feuillets, très peu de dessins; c'est l'exemplaire destiné à François Sforza; — fonds Magliabecchi, n° II. I, 140; ancien 1366; 192 feuillets; nombreux dessins; c'est l'exemplaire offert à Pierre de Médicis). Un autre exemplaire appartenait au roi de Naples, qui le fit relier en 1492. La traduction latine, entreprise par Antoine Bonfini pour le roi Mathias Corvin, est représentée par un manuscrit de la Marciana à Venise (fonds latin, n° 4966, 173 feuillets), et par un manuscrit de la Vatikane. — Grâce à l'obligeance de M. R. de Mandée, que je tiens tout particulièrement à remercier ici, la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts de Paris a pu entrer en possession d'une copie (moderne) du manuscrit de la Magliabecchiana.

Parmi les nombreux auteurs qui ont parlé du *Traité*, citons Mazzuchelli (*Scrittori*, au mot AVERULINO), Morelli (*Notizia d'opere di disegno*), M. Piot (*le Cabinet de l'Amateur*, 1861-1862, page 46), M. Jansen (*Allgemeines Künstler-Lexikon*, de Meyer, tome II, page 471 et suivantes), M. Dohme

Digitized by Google

ter par la prolixité des détails sur les différents systèmes de construction, sur la ville idéale rêvée par le loquace architecte et sculpteur florentin, par son bavardage véritablement fastidieux. En dehors de la dédicace du *Traité* insérée dans le recueil de Gaye, dédicace si riche en notions historiques, à peine a-t-on relevé de loin en loin quelques-unes des nombreuses informations de toute nature perdues dans ce fatras. J'avoue pour ma part que depuis quelque douze ou quinze ans que je m'occupe du *Traité d'Architecture,* je n'ai eu que tout récemment le courage d'aller jusqu'au bout. Cet exploit, dont je me félicite, a été récompensé : le lecteur en jugera par les extraits qu'il trouvera ci-dessous.

C'est à la fin du *Traité*, dans les deux derniers livres, que Filarete s'est plu à réunir une foule de notices du plus haut intérêt, dont Vasari, mieux avisé que nous tous, mais moins scrupuleux, a plus d'une fois fait son profit, sans prononcer le nom de l'auteur qu'il pillait. J'y relève d'abord des renseignements sur le fameux camée de Toulouse, aujourd'hui l'ornement du Cabinet impérial de Vienne[1], puis sur les collections des cardinaux Scarampi et Barbo (le pape Paul II), et surtout sur celles des Médicis, renseignements dont j'aurais dû faire mon profit lorsque j'ai publié *les Précurseurs de la Renaissance* et *l'Appendice* de cet ouvrage. Les détails que Filarete nous donne sur les constructions de Cosme et de Pierre de Médicis n'offrent pas moins d'intérêt : la description de leur palais de Milan, avec les fresques de Vincenzo Foppa, permettra surtout de tenter une restitution complète de ce monument, plus connu aujourd'hui sous le nom de palais Vismara... J'abrège, les documents parleront pour moi.

Dès le début, à propos de la calcédoine possédée par le patriarche d'Aquilée (le cardinal Scarampi), je constate des points de contact entre le travail de Filarete et celui du fameux libraire et biographe florentin Vespasiano de' Bistici. Ces analogies deviennent plus fréquentes encore dans la description des constructions de Cosme ; nul doute que Vespasiano n'ait mis à profit le manuscrit de Filarete, dont plusieurs copies existaient dès lors. Je ferai observer en outre que le livre XXIV, où Filarete parle des collections du cardinal Barbo, est forcément antérieur à l'élévation de ce prélat au siège pontifical (31 août 1464).

M.

(A suivre.)

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — M. Albert Delpit est l'auteur d'un nouveau roman : *Disparu !* édité par la maison Ollendorff[2] et promptement arrivé à sa quinzième édition. L'histoire s'y mêle de façon très attachante à la fiction ; il s'agit d'un enseigne de vaisseau, compagnon de l'héroïque Francis Garnier, et qui, échappé au massacre dans lequel périt ce dernier, fut, pendant de longues années, prisonnier des Chinois. Il recouvre la liberté, revient en France, où il passait pour mort, et y trouve remariée sa femme qu'il adore. Ce n'est qu'après maints événements très dramatiques qu'il arrive enfin à la reconquérir. Son bonheur coûte la vie à une jeune Chinoise qui l'avait suivi en Europe et qui aimait en secret le vaillant officier.

C'est l'œuvre la mieux conçue, la plus complète que l'on doive jusqu'ici à M. Albert Delpit.

— La Bibliothèque-Charpentier s'enrichit des *Œuvres inédites de Victor Hugo.* Le premier volume publié a été *Choses vues,* qui abondent en notes curieuses ; il vient d'être suivi d'un second : *Théâtre en liberté*[1], qui comprend un *Prologue, la Grand'Mère, l'Épée, Mangeront-ils ? Sur la lisière d'un bois, les Gueux, Être aimé* et *la Forêt mouillée.*

— La librairie Dentu prépare, en vue de l'Exposition universelle, un ouvrage intitulé : *le Livre d'or de France* (lettres, sciences et arts). Elle est, dès à présent, assurée de la collaboration de nos plus grands savants, écrivains et artistes. Dans cette œuvre unique, aucune distinction d'école ne sera faite, ou plutôt toutes y seront représentées. Réunion de toutes les illustrations françaises contemporaines, *le Livre d'or* sera un grandiose et admirable monument élevé à la gloire de la France du XIXe siècle.

Afin de donner à cette œuvre le caractère national qui lui convient, ses premiers collaborateurs ont décidé de faire abandon de tous leurs droits : en d'autres termes, tous les bénéfices du *Livre d'or* sont destinés aux savants, écrivains et artistes pauvres, et ils seront versés entre les mains de M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Nous reviendrons prochainement sur cette œuvre, qui honore les directeurs de la célèbre maison d'édition.

A partir du 15 octobre prochain, les souscriptions seront reçues au siège de la librairie Dentu, 3, place de Valois, à Paris, et dans toutes les grandes librairies de l'Europe.

États-Unis. — La livraison de septembre de *The Century Illustrated Monthly Magazine* est, comme toujours, très remarquable. Nous avons surtout lu avec un extrême intérêt : *The Industrial Idea in Education,* par M. Charles M. Carter ; *Art Education,* par M. W. J. Stillman, un esprit pratique et un noble penseur ; *Uppingham, an ancient School worked on Modern Ideas,* par M. Georges R. Parkin, excellente étude accompagnée de non moins excellentes illustrations ; enfin, *The White Cowl,* par M. James Lane Allen, que commentent à souhait de très artistiques dessins de M. Robert Blum.

(*Annuaire des Musées de Berlin,* tome Ier, 1880, pages 225-241), M. Milanesi, dans son édition de Vasari, tome II, page 158. Des extraits plus ou moins étendus du *Traité* ont paru dans le *Carteggio* de Gaye, (tome Ier), dans les *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France* (1870, pages 86-87, 112-143), dans *les Arts à la cour des Papes* (tome Ier, page 90 : tome II, pages 291-298).

1. L'identité des deux joyaux a été établie il y a peu de temps par M. de Mély : *Gazette Archéologique,* 1886.

2. Un volume in-18 de 331 pages. Paris, 28 *bis,* rue de Richelieu. 1888.

1. In-18 de 316 pages. Paris, G. Charpentier et Cie, éditeurs, 11, rue de Grenelle. 1888.

Digitized by Google

Académies et Sociétés savantes

L'Institut vient de perdre encore un de ses membres, M. Gustave Boulanger, qui n'a jeté qu'un éclat négatif sur la Compagnie. Son élection fut un véritable scandale artistique ; il n'est pas un homme de goût qui ne s'indignât de voir entrer à l'Académie des Beaux-Arts cet excellent homme d'une incommensurable banalité picturale, alors qu'il existait un grand artiste digne, entre tous, d'être élu ; nous avons nommé M. Gustave Moreau. Qu'on aille au Musée du Luxembourg; on verra que son tableau y rejette triomphalement dans l'ombre tous les autres.

Espérons que, cette fois, l'Académie, qui vient de s'honorer grandement par l'élection de M. Roty, saura réparer l'erreur d'il y a six ans, et nommera enfin M. Moreau. Il est douteux que ce dernier se présente, mais M. Élie Delaunay ne recherchait pas davantage les honneurs académiques. Ce sont deux membres de l'Institut, M. Baudry et M. Gérôme, qui, étant allés à Nantes, y admirèrent fort les magistrales peintures exécutées dans la chapelle du couvent de la Visitation par M. Delaunay et firent une démarche — ceci est très à leur éloge — pour le décider à poser sa candidature. M. Gustave Moreau ne céderait-il pas, lui aussi, à un procédé aussi délicat?

FAITS DIVERS

France. — Des clôtures ont été établies, le long de la grille qui clôture le petit jardin situé devant l'Oratoire du Louvre, du côté de la rue de Rivoli. On a élevé des échafaudages et on a commencé les travaux de construction du monument élevé à la mémoire de l'amiral Coligny.

La partie architecturale se composera d'un socle en marbre blanc; le monument a la forme d'un cénotaphe. L'amiral sera représenté debout, dans une attitude recueillie; la main droite est fermée sur la poitrine, la main gauche s'appuie sur la garde de l'épée. Sur le cénotaphe on lira : « L'amiral Coligny fut assassiné n'ayant dans le cœur que la gloire de l'État (Montesquieu). »

Deux figures allégoriques seront assises au pied du cénotaphe; l'une représentant la Patrie, l'autre, la Religion. Entre elles, un livre ouvert : la Bible. La partie statuaire du monument est du sculpteur Crauck.

En outre, la municipalité vient de faire apposer, sur la maison de la rue de Rivoli, n° 144, une plaque en marbre, portant l'inscription :

A CETTE PLACE S'ÉLEVAIT L'HÔTEL
DU
L'AMIRAL COLIGNY
PÉRIT ASSASSINÉ
DANS LA NUIT DE LA SAINT-BARTHÉLEMY
LE 24 AOUT 1572

— Le 9 septembre a eu lieu, à Lorient, l'inauguration du monument élevé en l'honneur du poète Brizeux.

La statue est l'œuvre du sculpteur Pierre Ogé. Le poète est représenté en pied, drapé dans sa longue redingote Louis-Philippe et nonchalamment accoudé sur un tronc d'arbre. L'œil est rêveur et l'expression du visage douce et mélancolique.

Une plaque commémorative a été placée sur la maison où est né le poète breton.

— Dimanche, 23 septembre, a eu lieu, à Arcis, l'inauguration de la statue de Danton. Cette statue est l'œuvre du sculpteur Longepied.

— On vient d'inaugurer à Pontivy la statue du docteur Guépin, œuvre du sculpteur Léofanti. Elle est érigée sur la place Égalité, à peu de distance de la maison natale du célèbre oculiste. Elle est en bronze et a, avec le piédestal, plus de six mètres de hauteur. Sur la face principale on lit :

DOCTEUR GUÉPIN
AUX PLUS DÉSHÉRITÉS LE PLUS D'AMOUR
AIMER, RESPECTER LE TRAVAIL, PRATIQUER LA VERTU

Sur la face postérieure :

NÉ A PONTIVY LE 12 FRUCTIDOR AN XIII
DÉCÉDÉ A NANTES LE 21 MAI 1873

Au-dessous de la première de ces inscriptions, sur la face principale, un bas-relief représente le docteur Guépin pratiquant l'opération de la cataracte dans une chaumière bretonne. La statue le représente debout, vêtu de son ample manteau et la main droite passée dans l'échancrure de sa redingote.

Belgique. — A la tête de chacune des neuf provinces du royaume est placé un gouverneur, qui a sous ses ordres des commissaires d'arrondissement dont les fonctions équivalent à celles des sous-préfets en France. L'arrondissement de Bruxelles a la bonne fortune d'être confié à M. Van Becelaere, qui, depuis près de trente ans qu'il est à son poste, n'a cessé de faire preuve du zèle le plus intelligent. Cet excellent administrateur a été des plus heureusement inspirés en s'attachant à mettre en lumière les œuvres d'art ignorées ou peu connues qui se trouvent dans son ressort.

M. le commissaire d'arrondissement a signalé l'existence, dans l'église de Pepinghen, d'un monument de la Renaissance, élevé à la mémoire de Pierre d'Herbois, seigneur de Houtay, et de sa femme, Hoenderin Immerseel, monument que l'on avait recouvert d'un épais badigeonnage et qui, de plus, était depuis longtemps dérobé à la vue par un confessionnal.

Autre monument funéraire, celui de Henri de Witthem (1489-1515), dans l'église de Beersel. Ce tombeau a grand besoin d'être restauré.

Le rapport de M. Van Becelaere, pour 1887, indique l'existence de tableaux dans l'église de Woluwe-Saint-Pierre, et d'une remontrance de 1590, en cuivre et en étain, d'un travail curieux; il signale un tableau de Sportkmans, doyen de la gilde de Saint-Luc, à Anvers, en 1659, tableau qui décore le maître-autel de Bellinghem, et s'exprime ensuite ainsi :

« Un des anciens desservants de Bellinghen a découvert dans les greniers de l'église, cachée sous des monceaux de tapis et de laines, une pièce d'orfèvrerie représentant saint Goron gardant des moutons ; elle aura probablement été celée au commissaire de la République chargé de faire l'inventaire des biens de l'abbaye de Gantinpret, conformément au décret de la Convention du 15 décembre 1792. Cet inventaire fut commencé le 29 janvier 1793 par Antoine Baard, envoyé par la République avec Corneille Deproost et Georges Bossuyt.

« La chaire de vérité de l'église d'Eppeghem, due au ciseau du sculpteur malinois Van Gheel, est certainement la plus curieuse de l'arrondissement ; elle l'emporte peut-être sur celle de Sainte-Gudule comme exécution et comme originalité. Saint Dominique, dans une grotte, reçoit le rosaire des mains de la Vierge portant l'Enfant Jésus; l'escalier qui mène à la combe simule des pierres grossièrement taillées; des liens de jonc, d'une vérité saisissante, les relient à des troncs d'arbres qui servent de supports; des chardons, des fleurs des champs garnissent le sol, ils sont détaillés avec un réalisme surprenant et le disputent

Digitized by Google

comme vérité à l'expression et au sentiment des figures. L'ensemble est surmonté d'un nuage en bois, d'un vaporeux et d'un léger qui laissent l'illusion complète.

« Un des anciens desservants, probablement guidé par les conseils d'une gilde de l'époque, avait fait peindre le nuage en bleu, les plantes en vert, les figures en rose et les vêtements en noir. On voit d'ici l'effet. Au commencement du siècle, on remit les choses dans leur état primitif, mais ce travail n'a pas été fait avec le soin voulu; on pourrait le revoir, la mémoire de Van Gheel le mérite; si son œuvre était placée dans une église de la capitale, elle serait certainement décrite dans les Joanne et les Bædeker, et pas un étranger ne manquerait à aller l'admirer.

« Bien d'autres églises, ajoute M. Van Becelaere, renferment des objets d'art de toute nature : tableaux, chasubles, remontrances; celles d'Opwyck, Londerzeel et Merchtem sont à citer. Les inventaires dressés par la fabrique peuvent fournir d'utiles renseignements à ce sujet. »

L'intelligent fonctionnaire recommande aussi l'examen du Crayer, de Leuw-Saint-Pierre, et du Téniers, de Perck, et craint que le fameux *Saint Martin*, de Saventhem, encore en parfait état de conservation, ne soit menacé d'endommagement, l'église n'étant pas chauffée en hiver. Rien, en effet, de plus contraire au bon entretien des tableaux que les variations de la température. Il serait à souhaiter que le gouvernement belge pût s'entendre avec l'église de Saventhem de façon à transférer à Bruxelles, au Musée royal de Peinture et de Sculpture de Belgique, la superbe copie de Van Dyck. Nous disons copie, car tout ce que l'on a raconté pour arriver à transformer le *Saint Martin* en une œuvre originale de l'illustre élève de Rubens n'est que légende ultra-fantaisiste.

La peinture originale est œuvre de Rubens; c'est une des merveilles du château royal de Windsor, une de celles qui enthousiasmèrent le plus Géricault pendant son séjour en Angleterre; aussi obtint-il l'autorisation de peindre une étude d'après le *Saint Martin* de Rubens. Cette belle étude se voit, à Bruxelles, au Musée royal de Belgique, à qui notre collaborateur, M. Léon Mancino, en a fait don.

— Au printemps prochain, on inaugurera à Bruxelles la statue de Van Helmont, qui sera érigée sur la place du Nouveau Marché-aux-Grains.

M. Vincotte exécute une statue d'Ameessens destinée également à la capitale, où on l'élèvera dans le prolongement de la rue de la Caserne.

Enfin, c'est à M. de Groote, dont la statue obtint un si légitime succès lors de son exposition au Salon de Paris, qu'est confiée l'exécution du monument à ériger place de la Liberté en l'honneur de Charles Rogier.

— A Tournai a été inauguré, le 9 septembre, le monument élevé à la mémoire d'Adolphe Leray, l'aimable poète et chansonnier, dont les enfants tournaisiens connaissent les moindres œuvrettes.

Le monument, dont une souscription publique a fait les frais, consiste en une élégante fontaine surmontée du buste de Leray; il a été érigé sur la place du Becquerelle.

Italie. — Le 9 septembre a eu lieu, à Castelnuovo di Garsegnana, l'inauguration du monument élevé à la mémoire du général Fabrizi, et le 20 a été inauguré, à Biella, le monument de Quintino Sella.

— A Bologne, on vient de voler la palme et la couronne qui ornaient le piédestal du monument élevé à Ugo Bassi.

— A Parme, on a érigé dans le palais municipal un monument à la mémoire du comte Girolamo Cantelli.

NÉCROLOGIE

— L'Université d'Helsingfors vient d'éprouver une perte sensible en la personne du docteur J. Krohn, qui s'est noyé par imprudence dans les environs de Viborg.

Le défunt, d'origine allemande, était né en 1835 à Viborg, où il fit ses études à la Faculté des Sciences naturelles. Parmi les ouvrages de M. Krohn, on cite l'*Histoire de la littérature finnoise*, couronnée en 1881 par l'Académie.

— C'est dans la capitale de l'Autriche qu'est décédé un membre de l'aristocratie belge, M. le comte O'Sullivan de Grass, qui avait épousé la célèbre tragédienne Charlotte Wolter. M. de Sullivan était le fils de l'ancien ministre du royaume de Belgique à Vienne. Son père désirait le consacrer à la carrière diplomatique et le fit attacher à la légation. Mais l'esprit du jeune Sullivan était plutôt tourné vers les arts; il peignait des aquarelles, composait des airs de romance ou de danse et il comptait parmi les fidèles les plus assidus du Burgtheater. Le talent si remarquable et la beauté rayonnante de Mlle Wolter firent sa conquête et un mariage tenu très secret unit le gentilhomme et l'artiste. Il y a environ une quinzaine d'années. Des deux côtés il fut convenu que la nouvelle comtesse continuerait le cours de ses triomphes au théâtre.

En 1876, à l'occasion du centenaire du Burgtheater, Mme Wolter reçut une décoration; mais pour que la nomination fût valable, il fallait que le *Journal officiel* l'enregistrât sous le nom *réel* de la bénéficiaire. C'est à cette occasion que le mariage fut publiquement déclaré, et à partir de cette date il y eut au théâtre Mme Charlotte Wolter et à la ville la comtesse de Sullivan. Les époux ont toujours vécu dans l'harmonie la plus parfaite et leur ménage a toujours été un ménage modèle. Le comte, très aimé et très recherché dans la haute société de Vienne, était resté l'admirateur le plus sincère et le plus enthousiaste de sa femme. Il ne manquait pas une seule représentation, toujours assis dans la stalle du premier rang dont il était l'occupant depuis vingt ans. Chaque fois que Mme Wolter avait créé un nouveau rôle, son mari lui faisait présent d'une bague en brillants. La grande tragédienne possède — outre son écrin digne d'une reine — plus de cinquante bagues dont chacune lui rappelle un de ses succès.

Depuis quelques années déjà la santé du comte donnait des inquiétudes sérieuses à ses nombreux amis et il eut plusieurs crises; la dernière a eu une issue prompte et fatale. Il n'était âgé que de cinquante-deux ans.

En mourant il a légué à sa femme sa fortune très considérable et accrue par des héritages, mais en lui recommandant de ne pas abandonner le théâtre.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée de Bordeaux.

Ce Musée vient de s'enrichir d'un des meilleurs tableaux de M. Eugène Boudin : *Marée basse à Étaples*. Cette belle toile est un don de M. le baron Alphonse de Rothschild, membre de l'Institut.

Le « British Museum », la « National Gallery », la Bibliothèque Nationale et le Musée du Louvre [1].

(Suite)

VII

A l'origine, le Musée comprenait en tout trois départements : Manuscrits, Imprimés, Histoire Naturelle. Au second, se rattachaient les Estampes et Dessins, les Monnaies et Médailles.

Le Département des Antiques fut créé en 1772 par l'achat de la collection formée pendant qu'il était ambassadeur à Naples, par Sir William Hamilton, le mari de la trop célèbre maîtresse de Nelson et intime amie de la reine des Deux-Siciles. Le Parlement accorda £ 8,400 (210,000 fr.) pour cette précieuse acquisition.

C'est à la capitulation d'Alexandrie qu'il faut faire remonter la création du Département des Antiquités Égyptiennes. En août 1802 furent achetées toutes les reliques du passé que la fin du siège mit à la disposition de l'Angleterre.

En 1805 et en 1814, la nation acquit les statues et autres objets d'art antique, formant la collection Charles Townley, et provenant de fouilles pratiquées à la Villa d'Adrien, près de Tivoli, à la Villa d'Antonin le Pieux, à Monte-Cagnuolo, etc.

1814 et 1815 sont des années dont le Musée bénit le souvenir; elles lui ont donné une partie de la frise et des métopes du Parthénon d'Athènes et de la frise du Temple d'Apollon, à Phigalie, en Arcadie. On sait que c'est Lord Elgin qui réussit, durant son ambassade à Constantinople, à enlever en 1799 et 1811 les sculptures du Parthénon, qu'un acte du Parlement, de juillet 1816, autorisa à payer £ 35,000 (875,000 fr.).

Ce furent les fouilles de l'architecte C. R. Cockerell qui amenèrent la découverte des marbres de Phigalie, acquis, en 1815 et 1816, au prix de £ 19,000 (475,000 fr.).

Dix ans s'étaient écoulés sans accroissements nouveaux, lorsque M. Payne-Knight légua au *British Museum* ses marbres, bronzes et monnaies antiques, évalués alors à £ 60,000 (1,500,000 fr.).

En 1845, adjonction des marbres déterrés par Sir Charles Fellows sur l'emplacement de cités disparues de la Lycie.

De 1851 à 1860, ce fut le tour des sculptures assyriennes, découvertes par Sir Henry A. Layard.

En 1856 et 1857, c'est M. Charles T. Newton — il devint ensuite Conservateur des Antiquités Grecques et Romaines — qui mit au jour les restes du fameux Mausolée de Budrum, l'ancienne Halicarnasse.

Depuis lors, le Musée s'est considérablement et constamment enrichi de sculptures grecques, dont la collection forme aujourd'hui un des plus riches ensembles connus. En même temps, grâce aux fouilles de M. Layard à Kouyunjik, emplacement de l'ancienne Ninive, la série des monuments assyriens arrivait rapidement à surpasser tout ce que possèdent en ce genre les autres galeries nationales.

Les achats faits à la vente Pourtalès, en 1865, l'acquisition de la collection de Blacas, en 1866, et, en 1872 et 1873, de deux collections appartenant à M. Alessandro Castellani, ont aussi très largement développé la série des bronzes, des vases, des gemmes, des bijoux, etc.

Les monnaies et médailles ont de leur côté reçu de tels accroissements qu'elles ont fini par constituer un département spécial. Il comprend les médailliers de Sir Robert Cotton et de Sir Hans Sloane, le cabinet de monnaies anglo-saxonnes de Samuel Tyssen, acquis en 1802, moyennant £ 620 (15,500 fr.); la collection Townley, les monnaies anglaises réunies par Edward Roberts, dont le Parlement vota l'achat au prix de £ 4,200 (105,000 fr.) en 1810; les monnaies grecques du colonel de Bossett, payées £ 800 (20,000 fr.) en 1811; les monnaies et médailles de la collection Richard Payne-Knight entrée au Musée en 1824, les monnaies grecques et romaines payées £ 1,000 (25,000 fr.) à M. H. P. Borrell, de Smyrne, en 1833; la série orientale léguée en 1835 par M. William Marsden, les monnaies grecques et romaines de Sir William Temple (1856), le don fait, en 1861, de monnaies romaines de toute nature, par M. de Salis; le don de monnaies romaines impériales en or dû — en 1864 — à la libéralité de M. Edward Wigan; au delà de 4,000 pièces, la plupart romaines et en or, appartenant à la collection Blacas (1866), et les monnaies grecques léguées la même année, par M. James Woodhouse. En 1872, £ 10,000 (250,000 fr.) furent consacrées à acheter les plus beaux spécimens de monnaies grecques et romaines de la collection Wigan. Enfin, en 1877, une addition d'une extrême importance résulta du don que la Banque d'Angleterre fit au *British Museum*, de son cabinet de monnaies et médailles.

Les 951 camées et intailles, partie principale de la collection Blacas, ont été versés dans le Département des Antiquités grecques et romaines.

PAUL LEROI.

(A suivre.)

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 305 et 313.

BELGIQUE. — Lors de l'incendie qui détruisit une partie de l'Université de Bruxelles, la riche bibliothèque de cette institution fut entièrement anéantie. *L'Indépendance belge* du 29 septembre a publié sur la nouvelle bibliothèque d'intéressants renseignements :

La reconstitution de la bibliothèque de l'Université de Bruxelles s'accomplit lentement, mais sûrement. Depuis le mois

Digitized by Google

d'octobre 1886, elle n'a pas acquis moins de 1,876 volumes. Elle s'est enrichie tout récemment d'une superbe collection, grand format, des classiques grecs et latins, achetée en Angleterre.

La bibliothèque est toujours installée au n° 4 de la rue des Finances. La salle de lecture se trouve au premier étage; vingt-cinq personnes peuvent s'y caser à l'aise; l'éclairage en est malheureusement défectueux, et il paraît qu'un malencontreux violoniste du voisinage égrène sur les lecteurs un chapelet de notes horriblement discordantes.

Au second, le classement continue; c'est là une grosse besogne, si l'on songe au désarroi que l'incendie de l'Université est venu jeter dans les collections.

Parmi les rayons, nous avons remarqué la bibliothèque du vicomte de Conway, rachetée l'an dernier par le conseil d'administration de l'Université. Elle renferme une curieuse édition des œuvres de Gœthe, dont le tome Ier porte l'autographe suivant du Roi et de S. A. R. le comte de Flandre :

« Cette édition des œuvres de Gœthe, dont feu le Roi notre père se servait habituellement, a été donnée par nous en souvenir au vicomte de Conway.

« Le 23 juin 1866.

« LÉOPOLD.
« PHILIPPE, comte de Flandre. »

La reconstitution de la bibliothèque se heurte à de grandes difficultés, grâce à la concurrence allemande, qui laisse rarement échapper une occasion et dont les correspondants ont de grands capitaux à leur disposition.

L'ancien catalogue a disparu; il était établi d'après le système américain préconisé par M. Cutter, bibliothécaire de l'Athenæum de Boston.

Ce catalogue, où les ouvrages sont répartis par ordre de matières, a le mérite de rendre les recherches excessivement faciles.

Il est à espérer qu'il sera recommencé sur les mêmes bases.

ART MUSICAL

OPÉRA : Mlle Landi dans *Aïda*. — OPÉRA-COMIQUE : Mlle Marcolini dans *le Barbier de Séville*. — VARIÉTÉS : *Barbe-Bleue*. — MENUS-PLAISIRS : *l'Œil crevé*. — RENAISSANCE : *Miette*. — NOUVEAUTÉS : *le Château de Tire-Larigot*.

Il y a quelque temps, une jeune cantatrice italienne se présentait, accompagnée de sa noble mère, chez un compositeur éminemment aimable et sollicitait l'honneur de lui chanter un morceau pour qu'il jugeât de son mérite. Acquiescement poli du musicien, pestant à part lui d'être ainsi surpris au gîte, et préparatifs de la chanteuse; mais voilà-t-il pas qu'elle s'émeut, barbouille, intimidée sans doute par la majesté du lieu, et s'efforce en vain d'émettre un son présentable. Alors, la mère, grave et digne : « Tou zais, si tou né peux passe çanter à Paris, nous retournérons à Florense ! » Et la jeune fille, encore plus troublée par cette menace, de fondre en larmes. La séance en resta là et le compositeur reconduisit poliment ses visiteuses, l'une pleurant, l'autre grondant toujours.

Certes, ce n'est pas Mlle Landi qui aurait eu pareil accès de timidité, fût-ce devant le plus universellement admiré des musiciens de France et de Navarre, car elle a fait preuve d'une certaine assurance en débutant à l'Opéra après les succès honorables qu'elle avait remportés dans les concerts, la saison dernière. Elle est loin d'avoir l'organe nécessaire pour se faire entendre dans cette énorme et détestable salle, et c'est tout le bout du monde si l'on a pu percevoir quelques sons au dernier acte, alors qu'Amnéris, placée seule à l'avant-scène, exhale son désespoir tandis que l'orchestre fait à peu près silence. Il en va d'elle comme de Mlle Raunay, qui a tenté sans plus de succès la même épreuve : chacun de ces mezzo-sopranos s'était fait applaudir dans des séances de musique, même dans de grands concerts; mais combien c'est différent de trouver devant soi la masse instrumentale de l'Opéra, qu'une voix résonnante et fortement timbrée peut seule arriver à dominer! En vérité, je ne sais trop quels services Mlle Landi pourra jamais rendre à ce théâtre, et j'estime que c'est là un de ces essais qui n'engagent en rien les directeurs et ne leur coûtent pas davantage. Autrefois, il y a dix, quinze et vingt ans, on ne faisait officiellement débuter que des artistes éprouvés et dont on pouvait sérieusement attendre quelque chose; aujourd'hui, on en essaye une infinité qui ne valent rien, avec l'espoir toujours déçu de trouver au hasard une chanteuse ou un chanteur simplement acceptable et qu'on s'empressera d'engager, après épreuve à peu près satisfaisante, au taux magnifique de cent francs par mois.

Même histoire à l'Opéra-Comique, avec Mlle Marcolini, qui vient de se montrer dans *le Barbier de Séville*. C'est une chanteuse légère, une cantatrice à roulades, qu'on a dû fêter dans les salons et qui se lance intrépidement sur la scène, nous étourdissant de ses vocalises, de ses traits, de ses notes piquées, rendant la musique de Rossini totalement méconnaissable, exécutant d'ailleurs ces exercices avec une intrépidité rare et d'une voix métallique un peu sèche, mais juste assez souvent. Ce n'est certainement pas une actrice et son léger accent, la peine qu'on lui voyait prendre pour dire à peu près correctement les courtes répliques parlées qui composent le rôle de Rosine, me font médiocrement augurer des services qu'elle pourrait rendre dans un véritable opéra-comique, où il y a souvent beaucoup à parler, et non plus seulement dans un ouvrage comme *le Barbier*, où le dialogue est fort peu de chose, où la partie musicale est toute en virtuosité brillante. On fait annoncer dans les journaux que Mlle Marcolini chantera prochainement *les Diamants de la Couronne*. Attendons jusque-là pour mieux juger cette nouvelle venue, assurément très douée et très habile pour le chant orné; ... mais je serais bien surpris si cette extraordinaire facilité pour les fioritures n'était pas la meilleure pièce de son sac.

Avez-vous vu *Barbe-Bleue* autrefois, il y a vingt-deux ans, alors que maître Jacques avait la grande vogue à Paris

Digitized by Google

et remportait cette série invraisemblable de succès populaires : *la Belle Hélène, Barbe-Bleue* et la *Grande-Duchesse de Gérolstein?* Si vous ne l'avez jamais vue, cette glorieuse et vénérable opérette, allez la voir; vous y rirez sûrement de bon cœur, parce qu'au milieu de charges, de cascades démodées, elle renferme encore des épisodes très drôles, particulièrement ceux qui se passent à la cour du roi Bobèche, et puis, parce que votre plaisir ne sera pas troublé, comme il l'est pour d'autres, par la comparaison qui s'impose inévitablement entre les acteurs de la création et ceux de nos jours. Que voulez-vous? M. Dupuis n'a plus l'ombre de voix, comme chanteur, et toute l'habileté qu'il déploie pour indiquer légèrement sa partie au lieu de la vraiment chanter ne suffit pas dans un ouvrage aussi chargé de musique. Il voulait, dit-on, ne pas rejouer ce rôle, et les auteurs ont dû peser sur lui pour obtenir son concours; il y est drôle, assurément; il en a gardé toutes les traditions; mais, c'est égal, il avait raison de vouloir s'abstenir, et les rôles de comédie pure, où il est si fin, si naturel, sont les seuls qui lui conviennent aujourd'hui.

Mlle Granier, qui ne s'est pas fait prier, j'imagine, pour jouer Boulotte, est bien loin de valoir Mlle Schneider, dont elle n'a ni l'ampleur physique, ni les notes timbrées dans le *medium*, ni le jeu tout en dehors; or, si jamais rôle fut soigneusement adapté à la personne, à la voix, au talent d'une actrice, c'est bien celui de Boulotte. Avec Mlle Granier, il change entièrement de caractère : elle en fait une fine mouche, délurée, gamine et coquette, au lieu de la bonne grosse fille, toute ronde, toute réjouie et bestialement inconsciente dans ses accès d'amour, ses ambitions de vertu et ses rêves de grandeur. A chaque geste, à chaque réplique, on sent l'effort du comédien qui joue hors de sa nature, avec adresse et talent, mais sans franche drôlerie; à chaque mesure, on sent la chanteuse qui chante hors de son registre et qui est obligée d'écraser ses notes du *medium* pour leur donner un peu de résonnance et d'ampleur. Tout cela, voyez-vous, est à cent lieues de Girofle-Girofla, de Graziella, la petite mariée, et du petit duc de Parthenay : autant de rôles où Mlle Granier fut incomparable, parce qu'ils lui convenaient aussi bien que ceux d'Hélène, de Boulotte ou de la grande-duchesse à Mlle Schneider; autant de rôles où elle n'a jamais été égalée, non plus que ne le fut Mlle Schneider dans ceux qui firent sa gloire. Et tenez, j'aime peut-être encore mieux Mlle Granier dans Boulotte que Mme Judic dans Hélène ou dans la grande-duchesse : pour le coup, c'était à fuir.

M. Christian est très drôle en Popolani, bien qu'un peu lourd, et M. Landrin fait un comte Oscar à porter le diable en terre; M. Baron est un désopilant roi Bobèche et M. Cooper un prince Saphir d'étagère; Mlle Crouzet une gentille Fleurette et Mlle Vidal une reine Clémentine imposante. Est-ce tout? Oh! mon Dieu, il y a encore la musique d'Offenbach. Eh bien, que voulez-vous que je vous en dise? On la scande du pied et de la canne, on la fredonne à la sortie, on la chantonne en rentrant chez soi; n'est-ce pas la preuve éclatante qu'elle est bien ce qu'elle devait être et répond au goût prédominant du public? Soit; mais avec ses rythmes saccadés et ses allures claquetantes, elle est bien vulgaire, et deux ou trois morceaux seulement me paraissent émerger de toute cette musique écrite à la diable : l'ensemble du baise-main, le duo tragi-comique, qui semble parodié sur *le Trouvère*, entre le sire de Barbe-Bleue et dame Boulotte, qu'il va faire occire; enfin, le récit attendrissant de cette mort imprévue que le mari vient débiter à la cour du roi Bobèche. Ce *lamento* forme une page finement traitée et que M. Dupuis détaille à ravir.

Aux Menus-Plaisirs, reprise et succès inattendu de *l'Œil crevé*, de *l'Œil crevé* dans toute son insanité première et non point de *l'Œil crevé* revu, assagi, allongé, qu'on nous a resservi sans succès à la Renaissance, il y a une dizaine d'années; réserve inquiète du public durant le premier acte, malgré la gentillesse et la jolie voix de Mlle Pierny; explosion de fou rire à partir du second, lorsqu'on entend Mme Saint-Laurent chanter agréablement la valse de Fleur-de-Noblesse; lorsqu'on voit paraître en Géromé M. Bartel, le digne successeur de Milher dans ce gendarme à jamais célèbre; lorsqu'on assiste aux contorsions, aux grimaces, aux glissades, aux sauts périlleux de M. Germain, un bailli d'une extravagance bouffonne incomparable. Et puis, il y a la musique, à peu près classique aujourd'hui, de M. Hervé : la légende de la Langouste atmosphérique, la valse : *Menuiserie, Charpenterie*, la Polonaise et l'Hirondelle, la romance des bâtons de chaise, le finale de l'arrestation, que sais-je encore? Autant de chefs-d'œuvre dans ce genre archi-fou.

Allez aux Variétés, allez aux Menus-Plaisirs, à votre choix; mais ne vous laissez pas prendre aux réclames fallacieuses qui vous promettent une soirée divertissante aux Nouveautés. *Le Château de Tire-Larigot*, qu'on vient d'y reprendre, à défaut d'autre pièce apparemment, n'a dû son demi-succès d'il y a trois ou quatre ans qu'aux nombreux travestissements de Brasseur et de Berthelier dans les rôles des deux ennemis séculaires : aujourd'hui Brasseur est bien vieux, bien lourd, et celui qui remplace le pauvre Berthelier n'a pas le moindre entrain. M. Albert Brasseur, assez drôle au temps de ses débuts, est devenu fastidieux par ses grimaces, ses contorsions, et Mlle Darzourt, qui chante agréablement et dit avec esprit, ne peut pas rivaliser auprès du public avec Mme Théo qui chante aussi faux qu'elle parle. Celle-ci est proprement insupportable, avec sa voix tremblotante et ses minauderies; mais il y a des gens qui aiment cela : grand bien leur fasse.

N'allez pas non plus à la Renaissance où un jeune directeur marseillais vient de replanter le drapeau de l'opérette sur les ruines de la comédie et du vaudeville. Il pensait tenir un fructueux chef-d'œuvre avec *Miette;* mais, patatras! le voilà qui débute par un brillant insuccès, « le povre! » Cette pièce mal bâtie, toute remplie de situations rebattues, avec des plaisanteries ressassées; cette partition toute pleine de vieux motifs cent fois entendus, à part une

Digitized by Google

chanson militaire et une complainte sentimentale à deux voix, forment un spectacle des moins attrayants. Le librettiste? M. Maurice Ordonneau; le musicien? M. Audran. Vous trouverez sans doute que Mlle Aussourd, qui vient du Conservatoire, a quelque talent de chanteuse et joue convenablement sans piquant ni grâce, que Mme Mathilde et M. Maugé étaient beaucoup mieux placés dans la comédie, et que MM. Morlet et Lamy sont exactement au boulevard Saint-Martin ce qu'ils étaient au passage Choiseul; mais vous penseriez sûrement, comme moi, que ce n'était pas la peine de vous déranger pour si peu de chose et que, s'il n'avait pas d'autres merveilles à nous montrer, M. Silvestre aurait tout aussi bien fait de rester en Provence. Attendra-t-il longtemps avant d'y retourner?

ADOLPHE JULLIEN.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCLV

MOLIÈRE. *Dépit amoureux*, comédie en cinq actes, avec une notice et des notes, par AUGUSTE VITU; dessin de LELOIR, gravé à l'eau-forte par CHAMPOLLION. 1 vol. in-16 elzévirien de XV-120 pages, MDCCCLXXXVIII. Paris, Librairie des Bibliophiles, 7, rue de Lille.

L'Étourdi, qui a inauguré la publication de chaque pièce de Molière en volume séparé, a été accueilli avec toute la faveur que méritait l'heureuse initiative de M. Jouaust. L'édition se continue avec le même succès par le *Dépit amoureux*, pour lequel M. Auguste Vitu a écrit une notice pleine d'érudition. Elle se termine ainsi : « J'ai l'idée que, si la Comédie-Française faisait pour le *Dépit amoureux* de Molière ce qu'elle a fait pour le *Cid* de Corneille, en rétablissant le texte dans son intégrité, cette restitution lui vaudrait non seulement la reconnaissance des lettrés, mais aussi l'applaudissement du public.

« Les complications romanesques et les travestissements, qui avaient fini par déplaire aux contemporains de Louis XV, trouveraient grâce entière auprès du public d'aujourd'hui, qui s'en est si fort amusé dans le *Comte d'Avril*, à l'Odéon. Shakespeare a plaidé et gagné d'avance la cause du *Dépit amoureux*. »

On ne saurait mieux dire.

PAUL LEROI.

CCCLVI

A Popular Handbook to the National Gallery including, by special permission, Notes collected from the Works of Mr Ruskin. Compiled by EDWARD T. COOK. *With Preface by* JOHN RUSKIN, LL.D., D.C.L. In-18 de XVIII et 703 pages. London : Macmillan and Co. And New-York. 1888.

Le livre qu'un des plus puissants éditeurs d'Angleterre, la maison Macmillan de Londres et de New-York, a tout récemment publié est un des meilleurs qui aient été consacrés à la *National Gallery*. L'admirable agrandissement et la non moins admirable réorganisation de ce Musée, qui fait le plus grand honneur à son directeur Sir Frederick Burton, ont inspiré à M. Edward T. Cook cet ouvrage modestement qualifié de *Guide populaire*, et qui, par son plan entièrement nouveau, est destiné à rendre les plus grands services même aux personnes dont le sentiment artistique est en opposition absolue avec les jugements des critiques auxquels l'auteur fait ses emprunts. C'est, la plupart du temps, M. Ruskin qui est cité, et si M. Ruskin est indiscutablement un très grand écrivain, il n'est rien moins qu'un juge infaillible; mais sa sincérité, même lorsqu'il s'égare, est inattaquable, et ses opinions ne manquent jamais d'exciter la curiosité de ceux qui sont le moins disposés à les partager. Les lettrés et les amateurs sauront donc gré à M. Cook d'avoir réuni en ce volume les arrêts épars dans les divers écrits de M. Ruskin, et de les avoir placés à la suite de chacune des œuvres de la *National Gallery* qu'il a tour à tour étudiées.

Ce *Guide*, qui est en réalité un véritable catalogue annoncé a le grand mérite d'initier chronologiquement le visiteur aux trésors d'art de la *National Gallery*. Quant aux personnes qui n'ont pas l'intention de se livrer à cette tâche méthodique mais qui se rendent simplement dans l'édifice de Trafalgar-Square pour y voir spécialement l'un ou l'autre tableau, elles trouveront à la fin du livre si utile de M. Cook, en appendice, deux listes, dont l'une leur donnera le nom de tous les peintres, l'autre les titres des peintures avec les numéros du catalogue officiel et des salles où chacune d'elles est exposée. L'ouvrage, en un mot, qui a été imprimé avec les plus grands soins par la maison R. et R. Clark, d'Édimbourg, est essentiellement pratique et indispensable à tous ceux qui veulent se former une idée très exacte du superbe Musée anglais, depuis ses derniers agrandissements d'après les plans on ne peut mieux conçus de M. J. Taylor; ils ont permis à Sir Frederick Burton d'exposer les tableaux sans qu'aucuns d'eux se touchent, suivant les excellentes dispositions adoptées pour les chefs-d'œuvre du Palais Pitti.

Un plan de la *National Gallery*, indiquant les développements successifs de l'édifice, accompagne le *Popular Handbook* de M. Cook.

PAUL LEROI.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — La *Revue Universelle illustrée* vient d'inaugurer par sa livraison d'octobre son second volume qui promet de n'être pas moins brillant que le premier. Le nombre et la qualité exceptionnelle des illustrations suffiraient à justifier l'éclatant succès de ce nouveau recueil mensuel, qui ne se recommande pas moins par le rare mérite de sa rédaction, toujours extrêmement variée. Cette livraison d'octobre s'ouvre par les impressions de voyage de M. Émile

Digitized by Google

Michel, *De Saint-Pétersbourg à Stockholm*. M. H. Mereu nous donne ensuite, sous le titre de *France et Italie*, une étude qui fait le plus grand honneur au talent et à l'impartialité de ce fin et docte lettré italien; *Une Vengeance, scènes de mœurs espagnoles*, met de nouveau en lumière l'esprit observateur de M. Mels; *la Langue française*, de M. Trolliet, célèbre la noblesse, la clarté et la mission civilisatrice de notre idiome; M. Philibert Audebrand raconte avec infiniment d'esprit et une note attendrie les derniers jours de Gérard de Nerval; M. Étienne Dumont, dans *l'Évangile illustré par les grands artistes*, montre quelles inspirations, tour à tour grandioses ou gracieuses, les maîtres des diverses écoles ont trouvées dans le cycle évangélique. Dans ses *Notes d'un curieux*, M. Cordier nous donne des détails inédits sur Stendhal et ses amis. M. F. Lefranc, avec la verve incisive qui caractérise son talent, dresse le bilan de la dernière année théâtrale. Le numéro de la *Revue Universelle illustrée* se termine par le *Menuet de Lucette*, composition de M. Charles Malherbe, où revivent toutes les grâces et toutes les élégances du siècle dernier. Ce morceau de musique est une véritable bonne fortune pour les abonnés, qui dans le volume précédent avaient déjà vivement apprécié trois compositeurs : MM. Tiersot, Alexandre Georges et A. Bruneau. C'est un véritable tour de force de parvenir à donner pour douze francs par an — 1 fr par livraison — ces gravures exquises, ces textes excellemment littéraires, et cette musique d'un caractère à la fois si élevé et si attrayant.

VENISE

Dans l'art et dans la littérature françois

DISCOURS PRONONCÉ A LA PREMIÈRE SÉANCE DU CONGRÈS LITTÉRAIRE INTERNATIONAL, A VENISE

I

L'invitation de réunir ce Congrès nous est venue de Paris : c'est à Paris qu'a son siège la Société qui s'est donné la tâche de décider la question difficile de la propriété littéraire.

Il a donc semblé que c'était une dette de courtoisie d'étudier quelle communion d'idées et quels rapports ont existé dans l'art et dans la littérature entre notre patrie et le pays d'où est venue l'initiative de cette fête de la pensée, rendue encore plus solennelle par les illustres représentants des autres nations.

Entre la France et Venise, il y a toujours eu, dans le champ intellectuel, un compte ouvert par doit et avoir. Comme l'a fort bien dit Mme de Staël, « nous avons besoin les uns des autres : la littérature de chaque pays découvre une nouvelle sphère d'idées ». La ville grande et malheureuse, son mystère charmant et mélancolique, ont toujours parlé à l'âme et à l'imagination des poètes et des peintres français. Et, nous aussi, nous avons toujours honoré la France, et dans ses grands écrivains, dans ses grands artistes, toujours nous honorerons son nom et nous saluerons sa gloire.

C'est peut-être la dissemblance de caractère qui a contribué à entretenir les bonnes relations qui ont toujours existé entre la France et Venise. Les liens entre deux amis deviennent d'autant plus étroits que les contrastes entre eux sont plus marqués. L'un donne à l'autre ce qui lui manque ; l'un modère par son calme ce qui est excessif chez l'autre. La France a toujours été impressionnable, impétueuse, généreusement irréfléchie, prompte à la joie et à l'abattement; Venise calme, froide, pleine de sens pratique, quelquefois un peu trop calculatrice. L'une a eu la flamme de l'enthousiasme, l'autre la puissance de la volonté; la première a eu une grande imagination, la seconde une réflexion très développée; l'une a supporté bien souvent avec peine ses gouvernements, l'autre a conservé le sien pendant quatorze siècles presque sans modifications; l'une a eu des femmes inspiratrices du gouvernement, des reines régentes; l'autre ne permit jamais à la femme de sortir du cercle naturel de ses attributions; l'une fut troublée et ensanglantée par d'affreuses guerres de religion, l'autre sut dès le principe séparer les droits du ciel de ceux de la terre. Peu de pays ont été plus dissemblables, peu ont été plus amis.

Le sujet proposé à notre Congrès :

Venise dans l'art et dans la littérature français,

est digne de cette solennité.

II

L'empire d'Occident croulait. L'Italie, bien que foulée par les barbares, conservait seule, comme dépôt sacré et dernière consolation, la culture classique. L'empire d'Orient, qui aurait dû en être l'héritier légitime, traîna pendant plusieurs siècles une vie de décadence. Dans le pays qui avait été la patrie de la beauté s'était éteint le sentiment du beau; l'art était cristallisé dans une immobilité hiératique, toute noblesse littéraire et philosophique perdue dans des discussions byzantines. C'est en Italie que s'était réfugié l'ancien esprit de l'Hellade. Malgré les barbares, la péninsule demeurait romaine quant aux idées, aux traditions, aux sentiments. Rome était encore la capitale du monde, le latin était encore la langue nationale, la langue de la religion et des lois.

Les réminiscences classiques se montrent jusque dans les ouvrages des Saints. Saint Fortuné, évêque de Poitiers, né dans les marches trévisanes, écrit des vers qui sont comme un écho lointain de ceux d'Ovide et de Lucain :

> Altera nata Venus regno dotata decoris
> Nullaque Nereidum de gurgite talis Hibero
> Oceani sub fonte natat non illa Napæa
> Pulchrior.

Les chrétiens, plus féroces parfois que les barbares

Digitized by Google

eux-mêmes, pouvaient bien abattre les anciens monuments : le sentiment païen subsistait.

En France, le contraire eut lieu. Le jour où les Francs s'emparèrent de la Gaule se prépara la nationalité française. « A la mort de Clovis, dit Henri Martin, tous les éléments qui doivent enfanter la nationalité française ont achevé de se juxtaposer sur le sol gaulois. La Gaule n'est plus une province d'un immense empire et tend à se constituer en un nouvel édifice politique dont une race étrangère vient d'apporter le ciment. »

Ensuite, entre la France et l'Italie les rapports se lient plus étroitement : ce sont, non plus les humiliantes relations de vainqueur à vaincu, mais celles d'ami à ami. L'Italie ouvre à sa jeune sœur les trésors de la culture antique. la France donne à l'Italie un souffle de sa poésie naissante, qui en Provence tressaille sur la mandore du troubadour. Vient ensuite la néfaste, l'infâme croisade, à laquelle succède en France un sombre silence. Mais alors, le troubadour provençal, jetant sa malédiction contre la cour des Papes, trouve un asile dans les cours italiennes et fait germer sur notre sol les fleurs de la poésie. Bientôt, les *trovatori* italiens accompagnent sur leurs luths, lais, tensons, sirventes, aubades, chansons, complaintes et pastourelles.

Mais la France ne nous envoie pas seulement des poètes. L'an mille approchait et l'humanité était en proie à ces terreurs de la fin du monde. qui ne sont pas, ainsi que d'aucuns ont voulu le dire, une légende. *Antechristus instare videtur*, s'écriait, en 991, au Concile de Reims. Arnolfe, évêque d'Orléans. Au milieu de l'avilissement inexprimable des esprits, au milieu de la faiblesse peureuse générale, était venu en Italie un Français, qui nous semble aujourd'hui comme le précurseur des grands humanistes du XVe siècle. Un an avant ce fameux an mille, Gerbert montait sur le trône de saint Pierre, ce Gerbert, né dans les montagnes de l'Auvergne, d'abord archevêque de Reims, puis de Ravenne, Gerbert, qui presse l'archevêque Egbert d'envoyer des scolastiques en Italie, qui demande qu'on lui apporte le *De Republica* de Cicéron, qui réunit une bibliothèque, qui écrit des ouvrages de géométrie et d'astronomie. « Gerbert, dit avec justice Gregorovius, brille à Rome comme un phare solitaire dans une profonde nuit. » Parmi ces hommes, qui attendaient d'heure en heure, terrifiés, le son de la trompette du jugement dernier, Gerbert apparaît à ses contemporains comme un être surhumain. La sérénité avec laquelle le souverain pontife français observe les phénomènes du ciel et de la terre ne pouvait être que diabolique. Aussi la légende s'empare-t-elle de lui, le peint comme un magicien et attribue sa mort à Satan : *diabulo percussus dicitur obiisse*.

Voilà à quel degré d'avilissement et d'ignorance la rage de l'ascétisme avait conduit le monde.

III

Mais dans un coin écarté de l'Italie, en dehors des populations épouvantées, grandissait une nation laborieuse et commerçante, vaillante dans les combats, nullement troublée par les terreurs d'outre-tombe. C'est à Venise qu'il faut alors chercher la jeunesse et la force : c'est là qu'est l'avenir.

Dès le principe, la France et Venise se trouvent en présence. Leurs premières rencontres sont terribles : le sang coule. Pépin pénètre dans nos lagunes, emporte Grade, envahit Caorlé, détruit Iesole et Héraclée, campe à Albiola, tente de traverser l'unique port qui le sépare de Malamocco et des Vénitiens. Ici, la légende parle d'une défaite des Francs. Ce qui est certain, c'est qu'entre Charlemagne et la République fut conclue une paix honorable : ce qui est certain, c'est que Venise sortit retrempée de ses luttes avec les Francs. Ce fut à cette occasion que le gouvernement fut transféré dans le plus sûr des îlots, celui de Rialto.

Après les dures épreuves des armes, s'établirent entre les deux peuples de bonnes et solides relations commerciales, et, s'il faut en croire le moine de San Gallo, les marchands vénètes fournissaient à Charlemagne et aux gentilshommes de sa cour les draps, les tentures, les tapis, les joyaux et les ceintures qu'ils apportaient de l'Orient, où la faiblesse des empereurs et la richesse des marchés étaient un double aiguillon à l'activité commerciale. Charles le Gros concédait à Venise, en l'an 883, la liberté de trafiquer dans tous ses États et exemptait le doge Jean Partecipazio de tout droit de douane.

Le commerce des Vénitiens avec l'Orient et avec l'Occident se soutint pendant longtemps dans un état des plus florissants. Ils avaient des comptoirs dans les villes du midi et de l'ouest de la France, notamment à Limoges. Les étoffes de soie, désignées dans les inventaires sous le nom d'ouvrages de Damas, d'Yude, Sarrasinois, se trouvent dans les sépulcres français du XIIe et du XIIIe siècle. Les monuments démontrent qu'au XIIe siècle l'on fit un grand usage en France de ces mousselines crêpées, exportées de l'Asie par les Vénitiens. L'influence vénéto-byzantine se reconnaît dans les vêtements français de cette époque, dans les petits plis, les ceintures larges, les galons et les longues manches. L'esprit vif et assimilateur des Français s'approprie et transforme, en leur imprimant un cachet particulier, toutes ces modes, tous ces travaux importés par les Vénitiens. C'est ainsi que les châtelaines imitèrent les étoffes brodées de l'Orient, et, surpassant leurs modèles, brodèrent des voiles, des écharpes, des ceintures, des aumonières, des gants. Viollet-le-Duc cite à ce propos la broderie de l'aumonière dépendant du Trésor de la cathédrale de Troyes, que l'on suppose avoir appartenu au comte Thibaut IV. Rien n'égale la finesse de cette broderie de soies de couleurs, représentant de petits personnages.

Cependant le monde avait été secoué et renouvelé par un grand événement, les croisades. Les hommes avaient été affligés d'une maladie nouvelle, la nostalgie de la Terre-Sainte. Bien moins dangereuse était-elle que l'abattement ascétique qui l'avait précédée. Avant, c'était une anémie des esprits qui conduisait lentement à la mort : ce fut alors une fièvre ardente qui détermina une crise salutaire.

Digitized by Google

Les croisades exaltèrent l'imagination poétique des Français ; à Venise, elles excitèrent peu d'enthousiasme.

Des bords du Rhin, des plaines du Poitou, des châteaux de la verte Champagne, venaient des troupes de guerriers, brûlant du désir de planter de nouveau la croix dans la patrie du Seigneur, dans la demeure des apôtres, dans le berceau de notre salut : — ainsi s'écriait Jacques de Vitry, évêque de Ptolémaïs.

Venise, au contraire, pour sa foi, qui cependant était vive aussi, n'oubliait point ses intérêts : si elle prenait part aux croisades, si le sentiment pieux par lequel toute l'Europe était entraînée trouvait quelque écho chez elle, elle savait y joindre la pensée pratique d'étendre son commerce et d'agrandir ses domaines ; en un mot, elle modérait par son bon sens les élans de son cœur.

Quand, au cri de Pierre l'Ermite, fut proclamée la guerre pour la délivrance de la Terre-Sainte, les Vénitiens ne restèrent donc pas à l'écart ; ils aidèrent dans leur entreprise les croisés qui, après d'immenses sacrifices, couronnèrent à Jérusalem Godefroy de Bouillon.

Jérusalem étant retombée au pouvoir des Sarrasins, le pape Innocent raviva les croisades, et de nouveau ce fut la France, la terre des entreprises nobles et audacieuses, qui répondit à l'appel du pontife. En 1201, les croisés français demandèrent une flotte aux Vénitiens. Un des chefs croisés était Geoffroy de Villehardouin, *mareschal de Champaigne*, qui a écrit une chronique de cette entreprise généreuse, chronique qui tient de l'épopée et de l'histoire, pleine de naïveté et d'héroïsme et qui fut traduite en latin par Paul Ramusio. Ce monument, l'un des premiers de la littérature française, parle de Venise, et c'est avec un naïf enthousiasme que l'auteur s'inspire de la beauté des lieux, de la somptuosité des palais et des églises. Henri Dandolo était alors doge; il était disposé à accepter les propositions des Français. Il assembla donc le peuple dans la Basilique, *la plus belle qui soit*, écrit Villehardouin. Après la célébration de la messe, le doge fit appeler les délégués français afin qu'ils demandassent au peuple d'approuver le traité. Geoffroy de Villehardouin parla d'une voix émue ainsi qu'il suit : « Messeigneurs, les barons plus hauts et plus puissants de France nous ont envoyés vers vous pour vous demander que vous preniez pitié de Jérusalem, faite esclave des Turcs, et que vous vouliez au nom de Dieu nous accompagner pour venger la honte de Jésus-Christ, et comme ils savent qu'aucune nation n'est autant que vous puissante sur mer, ils nous ont ordonné de vous supplier beaucoup et de ne nous relever d'à genoux que quand vous aurez consenti à avoir pitié de la Terre-Sainte d'outre-mer. » Et les ambassadeurs français s'agenouillèrent. Alors de plus de dix mille poitrines sortit un cri de joie et les délégués de France et le doge jurèrent sur leurs épées. On sait quels événements portèrent ensuite les Vénitiens et les Francs à conquérir Constantinople au lieu de Jérusalem.

Après les croisades s'était développé davantage en Europe ce sentiment chevaleresque qui pénétrait dans la manière de vivre de chacun et faisait ainsi faire une évolution aux mœurs. La vie errante et ses aventures faisaient germer dans les esprits des idées nouvelles. Les Vénitiens avaient combattu à côté des Français, qui étaient alors les chevaliers les plus célèbres de toute l'Europe. Mais eux qui étaient grands dans les vertus civiles et politiques ne pensaient pas à assurer par des lois les façons courtoises, les coutumes polies. La vue de l'Orient, les usages chevaleresques de la France, ne pouvaient pas ne pas exercer une influence sur les Vénitiens ; si le caractère vif des Français est prompt à recevoir des impressions, il a aussi naturellement le pouvoir d'exercer une grande influence. Par exemple, la domination française qui s'étendait sur la Grèce, en 1261, avait produit entre les deux nations un tel rapprochement que, suivant le pape Honorius, la Morée devint bientôt *une nouvelle France*, et le guerrier historien Ramon Montauer disait qu'en Morée on parlait aussi bien français qu'à Paris.

Dans ce fréquent contact commercial et guerrier, Venise et la France échangèrent des sentiments et des idées, des modes et des coutumes.

Au milieu des lagunes se répand non seulement ce sentiment chevaleresque avec les manières de la douce France, mais encore ce scepticisme gai, inséparable d'ordinaire d'une civilisation en progrès. Ces châtelains et ces châtelaines français qui, ainsi que le dit Chateaubriand, chantaient, aimaient, se gaudissaient et par moments ne croyaient pas trop en Dieu, ne sont-ils pas les précurseurs de ces jeunes Vénitiens qui, plus tard, appelleront Pétrarque un homme de bien, mais ignorant, parce qu'il croyait en Dieu et aux saints ?

La femme vénitienne, restée constamment cachée dans l'intérieur tranquille de la famille, commence à se montrer dans les fêtes officielles. Vers la fin du XIIIe siècle, elle abandonne les vêtements et les ornements anciens pour adopter, elle aussi, les costumes et les ornements français. Ainsi ses modes rentraient dans la patrie, après avoir fait le tour du pays étranger et en avoir pris le caractère. On trouve fréquemment mentionnés dans les vieux écrits : *res et ioralia ad opera francisca, cuppe de argento cum pedibus inauratis ad opera francisca*. Et les fêtes en usage auprès de la chevalerie, les imitations des cours d'amour et les tournois ne s'étaient pas seulement introduits à Venise, mais encore dans les pays voisins. Les chevaliers vénitiens commençaient à rompre des lances pour les doux yeux d'une belle. La Marche trévisane était appelée *Marca amorosa*, on y menait joyeuse vie au milieu des fêtes et des danses, et une ancienne ballade provençale célébrait :

Los cantar provençales
E la danza trevisana.

La fête du Château d'amour qui fut donnée à Trévise eut beaucoup de retentissement et a été décrite par les chroniqueurs contemporains.

P. G. MOLMENTI.

(La suite au prochain numéro.)

Digitized by Google

Reproductions de dessins originaux de Rembrandt

Il vient de se constituer, à Londres, une association internationale, qui a pour but de publier des reproductions absolument exactes et inaltérables des esquisses, études et dessins « du grand maître hollandais qui peut être appelé le père de l'art moderne », ainsi que le dit le prospectus. Le comité est actuellement composé de MM. Seymour Haden et J. Poynter, membres de la *Royal Academy;* Sidney Colvin, conservateur du Département des Estampes et des Dessins au *British Museum*, et J. P. Heseltine; W. Bode et F. Lippmann, du Musée royal de Berlin; Léon Bonnat, membre de l'Institut, qui avait pour collègue français le très regretté et très compétent vicomte de Tauzia, au remplacement duquel il n'a pas encore été pourvu, et M. Bredius, conservateur du Musée Néerlandais à Amsterdam.

La publication se fera par livraisons, contenant chacune en moyenne cinquante reproductions.

Dès aujourd'hui quatre livraisons sont en préparation. Celles-ci sont exclusivement livrées aux souscripteurs, et au prix coûtant, calculé sur le pied de 5 livres sterling ou 125 fr. par livraison. Si cette somme dépassait le prix coûtant, le surplus des fonds restant à la disposition du comité serait appliqué à la publication d'une livraison supplémentaire, à livrer gratuitement à tous les souscripteurs.

La direction de l'entreprise est confiée à M. F. Lippmann, l'éminent iconophile; ses choix, pour ces quatre premières livraisons, ont été faits dans les collections du Musée du Louvre, du *British Museum*, du Musée royal de Berlin, du duc d'Aumale, et de MM. Léon Bonnat, von Beckerath, F. Seymour Haden, R. Holford, J. Malcolm of Poltalloch et J. P. Heseltine. On souscrit à Londres chez M. A. W. Thibaudeau, 18, Green Street, St. Martin's Place; à Paris chez MM. Danlos et Delisle, 5, quai Malaquais, et à la *Librairie de l'Art*, 29, cité d'Antin; et, à Berlin, chez MM. Amsler et Ruthardt, 29 *a*, Behrenstrasse.

Académies et Sociétés savantes

— L'Académie des Beaux-Arts vient de décerner le prix Jary à M. Rodon.

Le prix Maxime David, fondé à l'Académie, pour la meilleure miniature présentée aux expositions nationales des Beaux-Arts, sera décerné, pour la première fois, en 1889.

FAITS DIVERS

France. — Le dimanche 30 septembre a été inaugurée, à Landrecies, la statue de Dupleix, ce grand homme indignement sacrifié par Louis XV. Le monument est l'œuvre du sculpteur Fagel.

Belgique. — Le 30 septembre, dans le petit village de Clerbecq, devenu une importante commune grâce aux usines métallurgiques fondées par la famille Goffin, usines qui occupent plus de douze cents ouvriers, a été inauguré le monument érigé, grâce à une souscription de tout le personnel reconnaissant, à la mémoire de M. Josse Goffin, mort il y a un an. C'était, dans toute la force du terme, un homme de bien et aussi modeste qu'industriel éminent. La statue, très réussie, est l'œuvre de M. le comte Jacques de Lalaing et une éclatante revanche de la conception bizarre, aux lignes diffuses, que l'artiste avait exposée au dernier Salon de Bruxelles.

NÉCROLOGIE

— Un de nos meilleurs chanteurs d'opérettes est mort le 29 septembre. Berthelier, qui jouait encore le 24 les *Dragons de la Reine*, a pris froid en sortant du théâtre et a succombé aux suites d'une congestion pulmonaire.

Jean-François-Philibert Berthelier, né le 14 décembre 1830, fils du notaire de Panissière (Loire), chantait la chansonnette de naissance. Il débuta pourtant au théâtre de Poitiers dans le rôle de Fernand, de *la Favorite*. Mais le démon comique le ressaisit vite, et il fit bientôt partie, à Paris, d'une troupe de café-concert. Ses premiers succès datent de ses débuts, six ans plus tard, aux Folies-Marigny, où il créa *les Deux Aveugles*. Il fut bientôt engagé à l'Opéra-Comique, où il créa notamment le rôle d'Aiguelet dans *Maître Pathelin*, de Bazin. Dans le répertoire, il tenait avec succès les rôles de Sainte-Foy.

En 1863, il était au Palais-Royal où, après un passage aux Bouffes, il reprend en 1867 les rôles créés par Brasseur dans *la Vie parisienne*. En 1868, aux Bouffes, il créa *l'Ile de Tulipatan*, *la Princesse de Trébizonde* et, après le siège, *Monsieur de Crac*.

Depuis 1872, il avait passé aux Variétés où son plus grand succès fut *les Trente Millions de Gladiator*, à la Renaissance, aux Nouveautés et enfin à la Gaîté la saison dernière. Berthelier était un comédien de beaucoup de verve et d'esprit, un chanteur très fin, prononçant avec une netteté sans égale, qualité rare et inappréciable. Il fut toujours supérieur aux pièces qu'il jouait. A peine trouve-t-on dans la série de ses créations quatre ou cinq pièces qui aient survécu. Avec *les Deux Aveugles* et *les Trente Millions de Gladiator*, son plus grand succès fut sa dernière revue des Nouveautés, *Paris en action*. Il souleva des applaudissements frénétiques par la passion communicative avec laquelle il sut dire un rondeau sur la vieille chanson, l'entrain et la mimique irrésistible qu'il sut mettre dans la chanson du *Sonneur de Dunkerque*. Il alla, ce soir-là, aux étoiles.

Berthelier était amateur d'objets d'art; il avait formé une collection intéressante.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée de Sèvres.

Mme de Ujfalvy-Bourdon, femme et collaborateur zélé du célèbre voyageur hongrois, M. Ch. E. de Ujfalvy de Mezœ-Kœvesd, auquel on doit d'importantes recherches en Asie Mineure, vient d'offrir, au Musée de la Manufacture de Sèvres, deux plats d'ancienne faïence de Transylvanie, datant de la fin du XVIIIe siècle. Ces faïences fines, décorées de paysages en camaïeu carmin, sont signées en creux, au revers : Bistriiz, nom de la ville, siège de leur fabrication.

La fabrique de *Bistriiz* n'a été signalée jusqu'ici dans aucun ouvrage relatif à l'histoire des arts céramiques.

Musée d'Orléans.

La ville d'Orléans est privilégiée; elle possède pour conservateur en chef de sa Bibliothèque un lettré distingué et des plus érudits, M. Loiseleur, et pour directeur de son Musée un des principaux collectionneurs parisiens, homme excellentissime, zélé au possible; j'ai nommé M. Eudoxe Marcille, chez qui il n'est pas un des fidèles de Prud'hon, de Géricault, de Boucher, de Chardin, de Rubens, de Velazquez, qui ne tienne à grand honneur d'aller, rue Chaptal, faire ses dévotions.

A l'occasion du don d'un des meilleurs tableaux du Salon de 1888 : *Place Gassendi, à Digne*, de M. Étienne Martin, offert par M. le baron Alphonse de Rothschild au Musée d'Orléans, M. Eudoxe Marcille m'écrivait tout récemment : « Ils me sont chers les noms des personnes qui contribuent à enrichir le Musée d'Orléans qu'on peut avoir maintenant du plaisir à visiter, car il renferme des objets d'art intéressants en tous genres.

« En 1825, il n'y avait pas, monsieur, de Musée d'Orléans; il y en a trois maintenant : un Musée de Peinture, un Musée d'Histoire naturelle et un Musée Historique. A l'exception des Musées de Cluny et de Dijon, il n'y a pas en France une collection plus variée et une plus précieuse réunion de bahuts.

« Nommé directeur du Musée en 1870 (11 avril), j'ai publié le catalogue en 1876; l'édition étant bientôt épuisée, j'aurai à ajouter à la nouvelle au moins mille numéros nouveaux. Le budget voté par la ville est de 2,300 fr., réduit à 2,100 fr., parce que, chaque année, j'ai à faire une rente de 200 fr. à un employé âgé.

« Les portraits de maîtres sont nombreux au Musée; il y en a deux de Prud'hon, un de Largillière, trois de Van Loo, deux de Tocqué, cinq de Perronneau, dont trois sont des pastels, deux de Drouais, un de de Troy, un de Nattier, un de Tintoret. A ces richesses sont venus se joindre quatre chefs-d'œuvre, les bustes en terre cuite de La Fontaine, Molière, Voltaire et Rousseau, par Houdon, signés et datés, les deux derniers : 1778. »

A ces très intéressants détails, M. Eudoxe Marcille a la bonté d'ajouter une pressante invitation à visiter « un Musée auquel il a consacré beaucoup de temps et qui renferme aussi une précieuse collection de dessins du XVIIIe siècle et des aquarelles modernes ».

Ce n'est certes pas moi qui hésiterai à me rendre à l'appel si bienveillant de M. Eudoxe Marcille ; ce sera pour moi une heureuse fortune d'étudier, guidé par un juge si compétent, les trésors d'art qu'il est parvenu à réunir au Musée d'Orléans.

PAUL LEROI.

British Museum.

Nous avons annoncé sommairement le legs fait à ce Musée par un archéologue distingué, M. Octavius Morgan [1], membre de la *Society of Antiquaries*.

Ce don, beaucoup plus important qu'on ne l'avait dit, est maintenant installé dans la Salle du Moyen-Age et ne se compose pas exclusivement de montres, d'horloges et de cadrans solaires, il comprend en outre une collection de clefs de chambellans, vingt anneaux d'investiture avec noms et devises des Papes auxquels elles ont appartenu, — c'est une série qui va de l'an 1400 environ à 1550.

Quant à la collection fort nombreuse d'horloges et de montres, elle est beaucoup plus historique qu'artistique. Plusieurs montres témoignent une fois de plus du fatal résultat qu'eut pour la France la révocation de l'Édit de Nantes, véritable crime de lèse-patrie. Un grand nombre de montres anglaises ont en effet été enrichies dès lors de boîtiers dus à l'habileté pleine de goût d'artisans français chassés de leur pays et qui sont allés s'installer en Angleterre.

Des cinquante horloges de M. Octavius Morgan, la plus précieuse est incontestablement celle exécutée en 1589 par Isaac Habrecht, un des deux frères à qui est due la célèbre horloge de la cathédrale de Strasbourg. La pièce importante dont s'est enrichi le *British Museum*, bien que beaucoup plus petite que la monumentale horloge de Strasbourg, a divers ornements similaires intéressants à constater : dans l'une et dans l'autre figurent les Trois Parques et le coq de saint Pierre qui bat des ailes lorsque l'heure sonne.

Le *British Museum* vient d'acquérir toute une série de livres ayant appartenu à l'ancien roi de Westphalie, Jérôme Bonaparte, et à son fils le prince Napoléon. Ces volumes, qui ont échappé à l'incendie, en portent néanmoins les traces; sauvés du Palais-Royal, ils furent envoyés à Prangins et vendus à un libraire de Genève de qui les tient le grand Musée anglais. Une partie de ces livres porte, sur le plat de la couverture, l'initiale J surmontée d'une couronne, d'autres un J et un C entrelacés, initiales du roi Jérôme et de la reine Catherine, née princesse de Wurtemberg. Les ouvrages acquis par le prince Napoléon, pour sa propre bibliothèque, sont les uns frappés d'un fer qui les désigne comme appartenant au simple citoyen Jérôme Napoléon Bonaparte, indication que remplace,

[1] Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, page 285.

Digitized by Google

après le rétablissement de l'Empire, un grand N surmonté d'une tête d'aigle pour toutes les acquisitions faites durant cette période. Parfois aussi cette dernière marque a été apposée au-dessus de l'ancienne marque du citoyen républicain.

Le « British Museum », la « National Gallery », la Bibliothèque Nationale et le Musée du Louvre [1].

(Suite)

VIII

A l'origine, le *British Museum* fut organisé de façon à comprendre une Bibliothèque, une collection d'œuvres d'art classique et des spécimens d'histoire naturelle. On tenait à y ajouter un département ethnographique et aussi à y représenter les objets d'art et de haute curiosité du Moyen-Age. Pendant longtemps, ce fut chose irréalisable, bien que les derniers eussent fait apparition au moyen d'une faible portion du *Sloane Museum*.

Les explorations et découvertes du capitaine Cook créèrent tout au moins le point de départ de la section ethnographique, qui prit un large développement lorsque, en 1865, les collections préhistoriques et autres de Henry Christy furent données à la nation.

Les dons et legs ne tardèrent pas à imprimer au département du Moyen-Age une impulsion non moins décisive : legs de M. Félix Slade, en 1868; de M. John Henderson, en 1878; de M. William Burges, en 1881 ; don du major-général Meyrick, en 1878. Le legs des collections Christy, Slade et Henderson est dû à la haute influence de l'éminent conservateur du Département, M. A. W. Franks qui, personnellement, a fréquemment enrichi son Musée de dons de majoliques de choix, de superbes porcelaines orientales, etc., etc. Il a été fait aussi de nombreux achats ; les principaux furent effectués à la vente Bernal, en 1835 (le Parlement avait voté à cet effet un subside de £ 4.000 [2]), et, en 1856, on acquit les ivoires qu'avait collectionnés M. W. Maskell.

En 1851 fut commencée une collection d'Antiquités Britanniques qui s'est augmentée de la donation faite par le chanoine Greenwell du résultat de ses fouilles.

Bien que les antiquités indiennes aient toujours eu place au *British Museum*, elles y étaient d'assez médiocre importance, le gouvernement des Indes possédant un Musée à Londres ; mais ce Musée spécial ayant été disloqué, est-il permis de dire, les sculptures bouddhistes primitives de Peshawur et autres ont été transportées au *British Museum*, fort riche aujourd'hui en antiquités indiennes.

PAUL LEROI.

(A suivre.)

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 305, 313 et 321.
2. 100.000 francs.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition de Blanc et Noir au Pavillon de la Ville de Paris.

L'Exposition de Blanc et Noir dans le Pavillon de la Ville de Paris, aux Champs-Élysées, est la troisième qu'organisent les promoteurs de cette œuvre intéressante entre toutes. Les deux premières Expositions avaient obtenu un brillant succès qui, à en juger par l'éclat de la journée d'inauguration, nous paraît devoir être encore dépassé cette fois.

Aucune entreprise ne mérite, à un plus haut degré, d'attirer l'attention sérieuse des connaisseurs.

Il convient de féliciter vivement M. Bernard, qui a donné ses soins, avec beaucoup de compétence et d'habileté, à cette entreprise si digne de sympathie.

L'installation des objets exposés, fort intelligemment conçue, présente un haut caractère d'élégance et de goût artistique.

Nombre d'artistes ont répondu à l'appel et ont envoyé une série très variée d'intéressants ouvrages.

A la vérité, par la création d'une section d'*Aquarelles et Pastels*, on est un peu sorti de la donnée primitive de Blanc et Noir. Mais les œuvres de cet ordre se trouvent, en somme, très logiquement groupées avec les dessins et les gravures. Il était juste d'offrir une occasion de se produire aux artistes qui cultivent ces genres délicats et charmants, et qui, au Salon, sont parfois un peu délaissés par le public, que les peintures à l'huile et les sculptures retiennent presque exclusivement.

L'Exposition est divisée en sept groupes : les *Dessins et Cartons*, les *Gravures*, les *Aquarelles et Pastels*, les *Dessins d'art décoratif*, les *Dessins d'enseignement et Dessins industriels*, la *Presse illustrée*, l'*Art japonais*.

Une des sections les plus attrayantes est celle de la *Presse illustrée*. L'occasion serait bonne pour composer, sur ce sujet, une étude d'ensemble. L'étranger est représenté par un certain nombre d'envois, et toutes les publications parisiennes de quelque importance ont réuni des spécimens qui pourraient donner lieu à un travail comparatif d'une nature particulièrement instructive.

Signalons les expositions de *l'Illustration* et du *Monde illustré*. Par son caractère de haute et sobre élégance, l'exposition de *l'Art* mérite une mention particulière. On y voit avec quelle flexibilité, quelle fidélité subtile et savante la gravure peut traduire les chefs-d'œuvre du passé et du présent, saisir et rendre les tendances de chaque école et interpréter tous les arts, non seulement celui du peintre, mais aussi ceux du sculpteur, de l'émailleur, du ciseleur. On a plaisir à trouver rassemblées ces belles transcriptions, si l'on peut dire, des œuvres qui s'imposent à l'admiration de l'artiste et du curieux.

Citons encore le *Japon artistique*, la luxueuse et remar-

Digitized by Google

quable publication entreprise, il y a quelques mois, par M. Bing.

En résumé, cette heureuse tentative de Blanc et Noir est destinée à exercer une influence des plus fécondes sur le public, en cultivant son goût et en lui fournissant de précieux éléments d'étude.

ÉTIENNE DUMONT.

ART DRAMATIQUE

ODÉON : *Athalie.*

L'Odéon nous a rendu *Athalie*, avec les chœurs de Mendelssohn. A vrai dire, toute représentation d'*Athalie* sans musique est incomplète. Racine a conçu son œuvre avec cet accompagnement. Les demoiselles de Saint-Cyr, pour qui il a écrit, la chantaient sur une partition de Jean-Baptiste Moreau, qu'il serait peut-être intéressant de reprendre un jour; cette restitution serait digne d'un temps curieux d'archaïsme comme est le nôtre. Je lis, dans le dernier feuilleton de mon très distingué confrère Paul Perret, que M. Porel a déjà essayé la composition de Moreau à l'Odéon : je ne me rappelle pas l'avoir entendue.

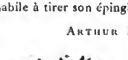
Je pense bien que vous n'attendez pas de moi des considérations nouvelles sur la tragédie en général et sur *Athalie* en particulier. Je vous ai souvent donné mon avis sur le répertoire tragique; j'ai toujours eu le mérite de la franchise, c'est un vrai mérite, car il devient de plus en plus rare. La tragédie est en pleine décadence au théâtre; nous en avons tous été fatigués par nos études classiques et par les commentaires des professeurs. On a violenté nos consciences, on a forcé nos goûts, on nous a montré des beautés étincelantes là où nous ne voyons guère que des images pompeuses dont l'éclat s'est éteint. Nous ne pouvons pas traîner à travers la vie les admirations que nous ont serinées nos maîtres à grands coups de règle sur les doigts; il faut renoncer à l'espoir de nous enflammer avec des tirades que nous avons apprises par cœur pour obtenir un premier prix de récitation, ou copiées dans un coin obscur à titre de punition corporelle. Il y a là une antinomie qui nous est à charge. Je parle naturellement pour les spectateurs qui, avant de trôner dans des stalles d'orchestre, ont gémi pendant des années sur les bancs du collège. Les autres, ceux qui ont fait leurs classes dans une école commerciale ou au grand air de l'expérience quotidienne, me paraissent encore moins marqués pour goûter les beautés de cet art suranné. Je vois pousser toute une génération, dont je n'épouse pas la querelle assurément, mais dont je constate les tendances; les romantiques ont sonné le glas de la tragédie, les naturalistes sont en train de l'enterrer. Chaque jour creuse la fosse plus profonde.

Quand Shakespeare est aussi bas dans le public français, comment Corneille et Racine auraient-ils la prétention de survivre au naufrage? Voltaire et Crébillon ont été successivement emportés. Les larmes que nous pourrions verser sur eux ne les ressusciteraient pas. Du répertoire de Racine et de Corneille, il ne reste que des épaves; nous les respectons, nous les vénérons, nous avons pour certains morceaux des tendresses auxquelles les jeunes ne comprennent rien, mais nous prêchons quasiment dans le désert. En fin de compte, quand la tragédie n'est pas défendue par une *étoile* de premier rang, soutenue elle-même par un ensemble de premier ordre, elle ne produit plus son effet. Tempêtez, si bon vous semble, criez au blasphème, au scandale, à l'abandon des traditions qui ont forgé tant de cœurs solides, dites que tout s'effondre dans l'abomination de la désolation, vous ne changerez pas le résultat.

Si la tragédie ne forme plus un spectacle où l'on se rue, elle contient, en revanche, une série de caractères énergiquement frappés, types éternels de telle ou telle passion nettement accusée et définie. Ces personnages sont comme des champs de manœuvre, où les artistes aiment à évoluer; il est convenu qu'il faut avoir joué le Cid, Hermione, Orosmane, Agrippine, don Diègue, par exemple, pour entrer dans l'Olympe réservé à l'art dramatique. Le reste ne compte guère. C'est beaucoup par respect humain et un peu par tempérament que Mlle Tessandier joue Athalie. Elle se doit à elle-même d'avoir joué au moins une fois ce terrible rôle, où ses qualités sont mises à rude épreuve. En artiste tourmentée de l'idée du vrai, Mlle Tessandier se jette éperdument dans la situation; elle ne se laisse retenir par aucune considération de style, elle n'écoute que ses nerfs. C'est une méthode qui la mène parfois au sublime; après quoi, elle retombe et s'endort dans le hamac racinien, où la bercent des centaines d'alexandrins harmonieusement mesurés. Elle a été merveilleuse dans sa scène avec Éliacin (l'interrogatoire du Temple); mais je me plais à croire que la Comédie-Française, où elle est engagée, — acte de justice trop tardive! — nous la montrera rarement dans la tragédie classique et le plus souvent dans le drame ou dans le répertoire moderne. Malgré quelques défaillances dans le débit, Mlle Tessandier domine encore toute l'interprétation. Auprès d'elle, on a remarqué Mme Segond-Weber, dans Zacharie, et Mlle Antonia Laurent dans Josabeth; Mlle Antonia Laurent a le sens du costume, elle s'habille intelligemment. Joad, c'est Albert Lambert père, un diseur émérite qui fait sonner le vers avec ampleur. Un débutant, M. Candé, n'a pas paru déplacé dans Abner; M. Damoye, que le Conservatoire nous envoie, a composé la physionomie vénale du grand-prêtre Mathan avec une science précoce dont nous augurons bien.

A tout prendre, *Athalie* constitue un spectacle très artistique, où la musique de Mendelssohn lutte sans désavantage avec la poésie de Racine. M. Porel a fait œuvre de metteur en scène habile à tirer son épingle du jeu.

ARTHUR HEULHARD.



Digitized by Google

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCLVII

Alphonse Daudet. *Trente ans de Paris : à travers ma vie et mes livres*, illustré par Bieler, Montégut, Myrbach, Picard et Rossi ; gravure de Guillaume frères et Cie. Un volume in-18 de 344 pages. Paris, C. Marpon et E. Flammarion, 26, rue Racine. 1888.

Ce livre est un recueil de morceaux publiés dans divers périodiques. Bien des sujets y sont successivement traités. L'auteur nous conte son arrivée à Paris, ses premières impressions, ses épreuves de débutant, son pénible apprentissage du métier d'écrivain. Il nous promène dans les « Salons littéraires ». Il nous peint quelques-uns des hommes en vue qu'il a connus : Villemessant et M. Rochefort, Henry Monnier et Tourgueneff. Il s'étend, peut-être un peu complaisamment, sur l' « histoire de ses livres » : *le Petit Chose, Tartarin de Tarascon, Lettres de mon moulin, Jack, Fromont jeune et Risler aîné.*

Il y a aussi, bien entendu, un chapitre où il est question d'un tambourinaire.

On rencontre en ce livre des pages heureuses, animées, colorées, et où se manifestent des dons brillants d'observateur pénétrant et sagace. M. Daudet sait voir et sait peindre. Il excelle à noter ses impressions, d'un trait rapide, avec précision et relief.

A la vérité, l'on trouve aussi dans ce volume des pages moins bien venues, un peu vides et languissantes, travaillées avec moins d'art et moins d'adresse, et qui, parfois même, ne sont pas exemptes d'une certaine banalité.

Quelle que soit la place que M. Daudet occupe dans la littérature, il est permis de juger que ses confidences sur les *Lettres de mon moulin* ou *le Petit Chose* ne sont pas toutes d'un intérêt saisissant.

Observons que Voltaire ne nous a jamais raconté comment il avait fait *Candide*, qui est peut-être, en son genre, une œuvre aussi considérable que *le Petit Chose*.

La façon d'écrire de M. Daudet est parfois assez singulière. Que penser de cette phrase : « Nous étions liés sans nous connaître, par l'amour des blés, des sous-bois, de la nature, *une compréhension jumelle de son enveloppement ?* » Que dire encore de celle-ci : « ... Dans le brouhaha de la grande fabrique humaine, les âmes se trompent souvent d'enveloppes, âmes d'hommes dans des corps femmelins, âmes de femmes dans des carcasses de cyclopes ? » Ce style est quelquefois impropre et incorrect. Il est surchargé d'ornements qui ne sont pas tous d'un goût très pur. Sa grâce mièvre et prétentieuse dégénère parfois en fadeur. Involontairement on songe par moments aux *Précieuses ridicules*, et l'on ne peut s'empêcher de croire que, de temps à autre, cette manière, suivant l'expression d'Alceste,

Sort du bon caractère et de la vérité.

E. Dumont.

CCCLVIII

Journal de Stendhal (Henri Beyle), 1801-1814, publié par Casimir Stryienski et François de Nion. Un volume in-18 de xxxv-488 pages. Paris, G. Charpentier et Cie, éditeurs, 11, rue de Grenelle. 1888.

M. Taine avait écrit, dans l'un de ses *Essais*, que Stendhal est « le plus grand psychologue du siècle ». Il ajoute en note : « Et des siècles précédents. » Voilà quelle idée ont commencé à se former de Stendhal les jeunes hommes de cette génération brillante et remuante où l'on comptait les Taine et les About, les Sarcey, les Weiss, les Prévost-Paradol et tant d'autres. Depuis ce temps, l'on peut dire que la renommée de Stendhal n'a pas décliné. Aujourd'hui, comme alors, son influence est immense. C'est de lui qu'émanent en grande partie les idées qui sont aujourd'hui dans l'air. Il a été, il reste pour nous, avant tout, un initiateur. Certes, on peut discuter, contester plus d'un de ses jugements sur les arts et les littératures. Mais que de portes il a ouvertes ! Que de sentiers il a frayés !

On comprend aisément, d'après cela, quel intérêt s'attache aux moindres écrits de Stendhal. On n'a pas de peine non plus à concevoir avec quelle curiosité devait être accueilli le *Journal* que viennent de publier MM. Stryienski et de Nion. On lira avec plaisir ce livre écrit au jour le jour, par brefs fragments, sans manière, sans apprêt. A la vérité, nous ne croyons pas qu'il ajoute grand'chose à la notion que l'on avait de Stendhal. Nous le retrouvons là avec toutes ses habitudes et tous ses goûts ; le voilà bien, cet ami de Mérimée et de Jacquemont, homme du monde, dilettante, lettré, curieux, avide de tout connaître et de tout comprendre, étudiant tour à tour dans les livres et dans la vie, s'examinant lui-même, notant ses sentiments, parlant alternativement d'un drame ou d'un tableau, d'une statue ou d'un morceau de musique, cherchant toujours à mieux lire dans son cœur et dans son cerveau, à mieux maîtriser ses sens, ses émotions, ses pensées.

En somme, le Stendhal du *Journal*, c'est le Stendhal des *Promenades dans Rome*, celui dont Gœthe parlait avec admiration à Eckermann, comme d'un des esprits les plus subtils et les plus hardis, les plus originaux, les plus fins qu'il fût possible de rencontrer.

Georges Delannoy.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

Allemagne. — Voici que l'Allemagne musicale, après avoir rendu complètement justice aux mérites du bel ouvrage de M. Adolphe Jullien sur Richard Wagner, commence à s'occuper du *Berlioz* que le même auteur a promis de publier cette année à la *Librairie de l'Art*. La *Wiener musikalische Zeitung*, d'Emerich Kastner, et l'*Allgemeine Musik-Zeitung*, qu'Otto Lesmann publie à Charlottenburg-

Digitized by Google

Berlin, ont avisé déjà leurs lecteurs de la prochaine apparition de cet ouvrage considérable en leur assurant qu'il sera fait de main de maître, car l'auteur, disent-ils, est un des plus anciens et des plus clairvoyants admirateurs du grand musicien français. Son *Hector Berlioz*, ajoutent-ils avec raison, sera à tous égards le digne pendant de son magnifique *Richard Wagner :* texte et illustrations, tout sera conçu sur un plan pareil; le format sera le même et la disposition identique; enfin le célèbre peintre Fantin-Latour ne fera pas faux bond à son ami et a dû composer tout exprès pour cet *Hector Berlioz* une série de lithographies aussi nombreuses et aussi poétiques que pour le *Richard Wagner*..... Ce sont les journaux allemands qui parlent ainsi par avance et nous ne faisons que transcrire ici leurs compliments significatifs. Pour l'ouvrage en lui-même, on en pourra juger avant quinze jours.

VENISE

Dans l'art et dans la littérature français

DISCOURS PRONONCÉ A LA PREMIÈRE SÉANCE DU CONGRÈS LITTÉRAIRE INTERNATIONAL, A VENISE [1]

(*Suite*)

IV

Avec des usages et des modes toujours plus polis, au milieu des joutes des armes, la pensée et les arts, eux aussi, se font jour. Les liens avec le peuple français se resserrent de plus en plus.

De la Provence arrive sur les lagunes un souffle de poésie. Les riches et pompeuses formes de la poésie lyrique provençale plurent aux Vénitiens, et non seulement elles, mais encore les chants épiques, les chansons de gestes venues du nord de la France et écrites en langue d'oïl. La légende carlovingienne fut populaire chez nous, racontée par des *cantores framigenarum*, répétée ensuite dans un idiome ressemblant beaucoup au français. La grande figure de Charlemagne était celle d'un héros chrétien plus encore que d'un héros franc, figure puissante de guerrier et de législateur, pleine de majesté et de puissance, avec je ne sais quoi de mystique et de terrible. On n'ignorait pas non plus les légendes si pleines d'images qui composent le cycle breton : un poète vénitien, Bartolomeo Zorzi, dans une de ses chansons, rappelle les amours de Tristan et d'Isotte, et, dans un sixain, il fait mention de l'histoire de Perceval. Peu à peu la langue française, « la plus délitable à lire et à oir que nule autre », comme écrivait un vieux chroniqueur vénitien, se mêlait au dialecte du petit peuple et parmi les chants chevaleresques avec leur idéal de prouesse et de loyauté, parmi les amours de la blonde Isotte et de Ginevra, se glissaient lestement certaines fables d'animaux, cachant une intention satirique, comme le *Rainardo e Lesengrino*, rédaction franco-vénitienne du célèbre poème *le Renard*. La langue de la courtoisie chevaleresque servit aussi à peindre les hauts faits des Vénitiens, et Martino da Canale, qui vivait dans la seconde moitié du XIIIe siècle, narre en français au peuple vénitien ses nobles histoires avec la même chaleur que mettait le jongleur à raconter les prouesses de Charlemagne. Un des premiers saluts, un des souhaits les plus fervents, adressé au ciel en faveur de la glorieuse reine des lagunes, est en français :

> Aides le Venecïens et faites orisons
> A notre sire Dieu en cui nos bien creon
> Et sa doue Mere que Dieu nos feit pardon
> Et manteigne Venise sans nule discorde;
> Fes, bone volent, sans tirer male corde
> Soit en Ve ise, biau sir, par misericorde.
> . . . . . .

Et les destins de Venise répondirent pleinement aux souhaits du bon Martino da Canal.

Venise eut un poète qui écrivit en langue provençale, environ vers la moitié du XIIIe siècle; ce fut Bartolomeo Zorzi, ce patricien que nous avons déjà cité. *Fu savis hom*, est-il dit dans Raynouard, *de sen natural*, et il savait *ben trobar e cantar*. L'amour fin, les théories chevaleresques sont les sujets des poèmes de Zorzi. « Le feu consume toute chose, ainsi l'amour détruit le cœur », écrivait ce brave Barthélemy. Son cœur, à lui, n'avait pas été ainsi détruit, car il vibrait d'amour patriotique. Fait prisonnier par les Génois, Zorzi répondait par un violent sirvente à Bonifazio Calvo, troubadour ligure qui avait, dans ses vers, insulté les Vénitiens. Environ un siècle après Zorzi, Venise donnait à la France une poétesse, Christine, fille de Thomas Pisani, qui suivit en France son père, devenu astrologue de Charles VI. Christine épousa Étienne Castel. C'était une femme lettrée qui se souciait peu des formes conventionnelles, qui citait volontiers Sénèque, Cicéron et Virgile. On aperçoit déjà comme des lueurs incertaines annonçant l'aurore de la Renaissance.

V

Vers la moitié du XIVe siècle, les modes et les usages français triomphent largement en Italie. Villani, attaché aux traditions de son pays, déplore les modifications du vêtement, modifications apportées par les Français venus à Florence à la cour du duc d'Athènes. Galvano Fiamma dit que les jeunes gens de Milan coupaient leurs cheveux à la mode française. Mais, plus que ces détails extérieurs de peu d'importance, ce qui est digne de remarque, c'est l'échange entre les deux nations d'idées et de pensées. A l'Université de Paris, où étaient allés Lanfranco de Pavie, Pierre Lombardo, saint Thomas d'Aquin, saint Bonaventure, Arnald de Brescia, se rendaient également Brunetto Latini, Pétrarque, Boccace et beaucoup d'autres. A cette Université, les idées hardies, inspirées par l'antiquité italienne, étaient comme maintenues et réglées par l'esprit scolastique, qui exerça une excellente influence sur les imaginations avant qu'il ne tombât dans la sénilité. D'autre part, à Bologne, la

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, page 325.

Digitized by Google

parole d'Imerius avait été écoutée par ce Placentinus de Plaisance, qui professa à Mantoue et à Bologne, et qui fonda ensuite, à Montpellier, la première école de droit qui, probablement, ait existé en France.

Mais déjà, vers la fin du XIVe siècle, l'on sent comme une agitation, une fièvre de vie nouvelle. L'œuvre de la restauration romaine, commencée par quelques illustres Italiens, est reprise dans toutes les parties de la péninsule. Les printemps de l'art commencent à poindre, et l'esprit humain, renouvelé, confond les désirs et les souvenirs.

Au milieu des bouleversements de l'Italie, Venise jouissait d'une florissante et joyeuse indépendance; l'art et la civilisation y trouvaient leur séjour préféré. L'humaniste Léonce Pilato était à Venise lorsque en 1360 il fut conduit à Florence par Boccace, qui voulut qu'il lui expliquât *l'Iliade*. En 1390, professaient à Venise Emmanuel Crisolora et Demetrius Cidonio. De Florence, le Véronais Guarino vint aussi enseigner à Venise, et toute sorte d'étrangers accouraient à ses leçons. *Ex Gallia, non cisalpina modo, verum etiam transalpina, ad Guarinum audiendum profecti sunt*. Ainsi s'exprime un biographe de Guarino.

On peut vraiment dire que Venise contribua puissamment au retour à l'antiquité; on lui doit d'avoir délivré l'Europe de la sensibilité maladive de l'ascétisme et des liens de la scolastique.

Lorsque, sur les ruines des libertés communales, surgissaient les tyrans; lorsque l'Allemagne, la France, l'Espagne faisaient de la péninsule italique leur champ de bataille, Venise, orgueilleusement isolée, poursuivait en sûreté son œuvre de civilisation. Les richesses, accumulées pendant tant d'années de commerce, donnaient à la ville ce caractère de magnificence grandiose que les misères qui suivirent ne purent effacer.

Philippe de Commynes, ambassadeur de Charles VIII, entrant dans la ville des Doges, en 1495, écrivait émerveillé : « Les gallées passent à travers du canal grant, il y ay veu navires de quatre cents tonneaux ou plus près des maisons, et est la plus belle rue que je croy qui soit en tout le monde, et la mieulx maisonnée, et va le long de la ville. Les maisons sont fort grandes et haultes, et de bonnes pierres, et les anciennes toutes painctes; les aultres faites depuis cent ans : toutes ont le devant de marbre blanc, qui leur vient d'Istrie, à cent mils de là, et encores mainctes grant piece de porphire et de serpentine sur le devant..... C'est la plus triomphante cité que j'aye jamais veue et qui plus faict d'honneur à ambassadeurs et estrangiers, et qui plus soigement se gouverne, et où le service de Dieu est le plus solennellement faict. » Commynes, bien que mécontent de l'insuccès de son ambassade auprès de la République, était cependant contraint d'avouer que les affaires des Vénitiens étaient « *plus sagement conseillées que prince ou communauté qui soit au monde* ».

Tandis que le reste de l'Italie déclinait, Venise devenait l'un des États les plus puissants de l'Europe. Aussi, lorsque Charles VIII vint en Italie, la République vénitienne n'en ressentit ni crainte, ni danger, ni dommage. Bien au contraire, elle continua toujours avec la France un échange de modes et d'usages. Un vieux patricien aigri, apologiste du temps passé, Priuli, écrivant vers la fin du XVe siècle, se plaignait qu'à Venise il y eût deux choses fort difficiles à extirper : le blasphème et les vêtements à la française.

D'autre part, les guerres d'Italie furent, pour la France, la révélation de l'art. En retournant dans leur patrie, les chevaliers qui avaient accompagné Charles VIII songeaient à cette quantité étonnante de statues et de tableaux, à ces églises et à ces palais de marbre, à ces joyeuses fêtes de l'art qui les avaient stupéfaits et fascinés pendant leur rapide passage à travers l'Italie. Une critique récente et bornée affirme qu'en cette occasion les Français apprirent, avec la culture, la corruption italienne. Il n'est pas vrai qu'il soit plus facile d'imiter le mal que le bien; il n'est pas vrai que, lorsque s'établissent des rapports entre deux peuples, il y a plutôt échange de vices qu'échange de vertus. La culture italienne ne fit que mieux briller le génie français. La France, comme le dit très bien Michelet, retrouva, au contact de l'Italie, quelque chose de sa nature originaire : elle reprit la faculté du grand. L'art ne peut marquer la décadence de l'esprit; il régénère la vie, il ne la corrompt pas.

Nous devons à la France l'éducation dialectique, les traditions gauloises, embellies par nos nouvellistes, les traditions chevaleresques, rajeunies par nos poètes. Nous, nous l'avons payée de retour en lui donnant un rayon de notre Renaissance, qui s'était préparée pendant le Moyen-Age, qui avait éclaté en éclairs de la pensée, en 1400, et était arrivée, en 1500, à sa maturité. De cette fusion de l'esprit moderne et des souvenirs antiques qui pénétra l'art, la philosophie, la religion, surgit, en Allemagne, la Réforme et, plus tard, en France, la grande Révolution.

P. G. MOLMENTI.

(La suite au prochain numéro.)

NOTES

Sur le buste de Mantegna et sur une médaille de Sperandio

I

Jusqu'à présent on attribuait universellement au médailleur Sperandio le médaillon en bronze, contenant le buste en haut-relief du célèbre peintre, qui se trouve placé au-dessus de son tombeau dans la chapelle de saint Jean à l'église de Saint-André de Mantoue. Le comte d'Arco, dans son ouvrage : *Delle Arti e degli Artefici di Mantova*, suivant la tradition populaire et ne discernant pas les personnes de deux artistes divers, l'attribua à « Sperandio Meglioli », et tous les auteurs qui, après lui, s'occupèrent de l'œuvre en question, comme Ch. Perkins (*Historical Handbook of Italian Sculpture*, London, 1883, page 221), M. G. Bode (dernière édition du *Cicerone*, de Burckhardt, Leipzig, 1884, tome II, page 426) et dernièrement M. A. Heiss (*Les Médailleurs de la Renaissance*, fasc. VI, Sperandio de Mantoue, Paris, 1886, page 8), suivant le chemin frayé par leur pré-

Digitized by Google

décesseur, l'attribuèrent, en manière plus ou moins formelle, à Sperandio. Puisque l'on regardait, suivant l'indication de Baruffaldi, l'année 1528 comme la date de la mort de cet artiste, ce n'étaient pas au moins les raisons de chronologie qui s'opposaient à cette attribution, mais le caractère de l'œuvre, sa tournure fière, son modelé hardi et puissant, plein de vie et d'esprit, recherchant le fini et gardant néanmoins une ampleur monumentale, ne rappellent guère la manière de Sperandio et permettent de concevoir des doutes. Aujourd'hui, nous savons, par une lettre qu'a publiée M. A. Venturi dans le *Kunstfreund*, de Berlin (1885, pages 277-281), que Sperandio mourut, selon toutes les vraisemblances, peu de temps avant ou après l'an 1500; cela explique tout naturellement qu'il n'existe point de travaux de sa main ultérieurs à la date de 1500, et il ne nous est plus permis de le regarder comme auteur du buste sur le tombeau de Mantegna, puisque celui-ci ne mourut qu'en 1506.

En cherchant à retrouver le vrai auteur de l'œuvre en question, il est un nom qui se présente à nous comme de lui-même et nous le verrons tout à l'heure, avec des raisons valables en sa faveur; c'est celui du médailleur mantouan Bartolommeo di Virgilio Meglioli. Les recherches récentes de M. Stefano Davari aux archives des Gonzaga viennent de constater que cet artiste, vers 1492, fut chargé de la direction de la monnaie de Mantoue, poste qu'il occupa jusqu'à sa mort, en 1514. Il n'y a donc point d'obstacles chronologiques à ce qu'on lui assigne l'exécution de notre monument. Il est très vraisemblable que celui-ci fut érigé aux dépens du marquis François Gonzague, lequel — il n'y a pas de raison de ne pas le supposer — se sera servi à cette fin d'un artiste qui jouissait d'une grande renommée et qui se trouvait déjà à son service, plutôt que de demander pour cette occasion le concours d'un autre maître, c'est-à-dire de Sperandio; celui-ci, même si nous le supposons encore vivant alors, aurait dû être appelé de Ferrare, où il demeurait pendant la dernière période de sa vie. Du reste, la tradition populaire, qui, depuis longtemps, confondant les noms de deux célèbres artistes de Mantoue, assigna le buste de Mantegna à « Sperandio Meglioli », ne nous met-elle pas sur la trace du véritable auteur de l'ouvrage, après que nous avons réussi à écarter le premier nom?

Mais il y a, en outre, des raisons de style qui parlent hautement en faveur de Meglioli. Le caractère mantegnesque, quant à la conception et à l'exécution de l'œuvre, en jaillit si évidemment — et pour s'en convaincre il suffit de la comparer avec quelques-unes des têtes, si caractéristiques et si puissantes, dont abondent les fresques du Mantègne aux *Eremitani* de Padoue, — que quelques écrivains, par cela même, furent portés à lui attribuer aussi l'exécution de son propre monument sépulcral. Or, c'est cette même influence mantegnesque que le Dr J. Friedlænder, auteur de l'ouvrage apprécié : *Die italienischen Schaumünzen desfunfzehnten Jahrhunderts* (Berlin, 1882), retrouve précisément dans les médailles de Meglioli, tandis que dans celles de Sperandio ni lui ni M. Heiss ne découvrent aucune trace « des aspirations idéales, des formes classiques et du faire incomparable » du grand maître mantouan. Et la raison s'en explique bien naturellement puisque Meglioli, étant son cadet de dix-sept ans et ayant demeuré pendant toute sa vie à Mantoue, aura plus fortement et plus exclusivement subi l'ascendant du Mantègne que Sperandio, lequel, dans ses pérégrinations par Venise, Bologne, Faenza et Ferrara, était exposé à des influences artistiques bien plus variées.

Le buste en bronze de Mantegna présente, en dernier lieu, une particularité que nous retrouvons aussi, plus ou moins développée, dans toutes les médailles signées de Meglioli (sauf celle de Maddalena Sforza), tandis qu'elle manque à celles de Sperandio, et de tous les autres médailleurs mantouans du xvᵉ siècle, excepté Cristoforo di Geremia, duquel Meglioli semble l'avoir prise. Les bustes cuirassés sur les avers des médailles de ce dernier, disposés à l'imitation des bustes en marbre des empereurs romains, descendent presque à la marge des pièces, en interrompant la légende qui la ceint d'ordinaire. Et, puisque nous retrouvons le même arrangement dans le buste de Mantegna qui, lui aussi, déborde de son cadre circulaire, en couvrant partiellement les arabesques de la frise, — exemple unique, parmi toutes les sculptures de la Renaissance qui nous aient été conservées, — il ne paraîtra point téméraire de l'attribuer à Meglioli, et, en tenant aussi compte des autres raisons ci-dessus alléguées, de reconnaître en cet artiste son créateur.

II

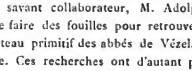
Le Dr J. Friedlænder, A. Armand et M. A. Heiss, dans leur énumération des médailles de Sperandio, en décrivent une (le dernier de ces auteurs en publie aussi une reproduction phototypique), dont l'unique exemplaire, jusqu'ici connu, se trouve au Cabinet numismatique du Musée de Berlin. Elle représente, à l'avers, au milieu d'une couronne de laurier et de lierre, le portrait en buste d'un personnage d'environ cinquante ans; au revers, une figure allégorique demi-nue, assise au pied d'un arbre, dans le fond une ville; à l'exergue, la légende : OPUS·SPERANDEI. Aucune légende ne nous éclaircit sur le personnage représenté, c'est pourquoi tous les auteurs ci-dessus cités, dans leurs catalogues de l'œuvre du maître, le qualifient de « personnage inconnu ». Cependant le Dr J. Friedlænder, se basant sur la confrontation et sur la ressemblance de notre médaille avec une gravure publiée par Rosini dans son ouvrage : *Storia della pittura*, tome III, page 199, reproduisant un tableau, aujourd'hui perdu, de la Galerie Costabili à Ferrare, lequel portait la signature : « B(aldassare) Es(tense) Pin(xit) Ano 1493 », et dans lequel l'érudit cité croyait reconnaître le portrait de ce personnage, fait par lui-même, — émit cette conjecture qu'on devait peut-être reconnaître ce peintre et médailleur ferrarais dans le buste de notre médaille. Quoiqu'il n'y ait pas de doute sur l'erreur commise par Friedlænder, après ce qu'en disent MM. Crowe et Cavalcaselle (voyez l'*Histoire de la Peinture italienne*, édition allemande, tome V, page 562), lesquels

Digitized by Google

ayant encore pu examiner le tableau de la Galerie Costabili, y ont vérifié le portrait du poète ferrarais Tite Strozzi, le fait de la ressemblance entre celui-ci et le buste de la médaille de Sperandio, signalé pour la première fois par le savant conservateur du Cabinet numismatique de Berlin, reste néanmoins acquis, de sorte que dès lors nous aurons à prendre celle-ci pour un portrait de Tite Strozzi. Cette identification est du reste confirmée en comparant la médaille de Sperandio avec la plaquette ovale, d'auteur anonyme, au Cabinet numismatique du Musée Bréra à Milan et dans la Bibliothèque communale de Ferrare, laquelle, elle aussi, représente le même personnage à un âge plus avancé. (Une reproduction s'en trouve dans Litta, famille Strozzi, et une copie de celle-ci dans l'ouvrage de M. Heiss : *les Médailleurs de la Renaissance*, fasc. Ier, page 42.) En effet, la ressemblance entre les deux portraits ne nous fait pas croire un seul instant que nous n'ayons pas devant nous le même personnage en ayant égard aux âges différents auxquels celui-ci est représenté sur les deux médailles. Ainsi non seulement est justifiée la désignation du tableau de la Galerie Costabili, de la part de MM. Crowe et Cavalcaselle, mais en même temps se trouve aussi fixée l'interprétation de la médaille en question, comme effigie de Tite Strozzi. Celui-ci étant mort octogénaire en 1502 et étant représenté sur la médaille de Sperandio à l'âge d'à peu près cinquante ans, il en résulte que cette dernière a dû être exécutée aux environs de l'an 1472. Nous savons, en effet, par les dates inscrites sur quelques-unes des médailles de Sperandio, que l'artiste demeurait à Ferrare de 1473 jusqu'à 1478 ou 1479. Toutefois, nous ne pouvons dissimuler que l'arrangement singulier et le manque de légende sur l'avers de notre médaille, — fait isolé parmi toutes les œuvres analogues du maître, — ainsi que le caractère des lettres de la légende du revers, qui diffèrent sensiblement de celles qu'il emploie d'ordinaire dans ses autres médailles, nous la rendent quelque peu suspecte et que nous inclinons à y voir, avec M. A. Heiss, une restitution ou contrefaçon.

Octobre 1888.

C. DE FABRICZY.



FOUILLES ET DÉCOUVERTES

— Notre savant collaborateur, M. Adolphe Guillon, vient de faire faire des fouilles pour retrouver l'emplacement du château primitif des abbés de Vézelay, construit au XIIe siècle. Ces recherches ont d'autant plus d'intérêt qu'il n'existe aucuns plans, dessins ou gravures de l'abbaye de Vézelay.

On savait que ce château occupait une partie de la promenade actuelle, située derrière l'église : « la Madeleine », mais on n'en connaissait pas au juste l'emplacement.

Les fouilles faites sous la direction de M. Ad. Guillon ont mis à nu des pans de murs, qui permettent de déterminer la place exacte où était bâti l'ancien château abbatial.

La façade du château, dit M. Sommet dans son Guide *du visiteur à Vézelay*, était au levant. L'ensemble de l'édifice offrait un aspect sombre et imposant.

Cette résidence seigneuriale comprenait tant d'appartements que, d'après dom Beaumier, on y pouvait loger un prince avec sa suite.

On admirait particulièrement dans ce château la salle où fut tenu le concile présidé par saint Bernard, en 1146, lorsqu'il prêcha la deuxième croisade. Sur les murs et sur les vitraux, on avait peint, dit-on, les principaux personnages de cette illustre assemblée.

Le château primitif fut démoli vers 1760 par l'abbé Bertier qui, presque sur le même emplacement, en fit élever un autre plus élégant.

Puisque nous parlons de Vézelay, nous constatons avec regret que la « Porte Neuve », sur l'état déplorable de laquelle M. Guillon appelait, l'année dernière, l'attention de l'administration, est menacée d'une ruine complète, si on ne se décide à y faire au plus tôt des travaux de consolidation.

Les murs sont recouverts de végétations qui les rongent et en désagrègent les pierres ; la voûte d'une des tours, soutenue par des étais provisoires, est sur le point de tomber.

Ce précieux monument, comme tant d'autres, va disparaître, à moins que l'administration ne se hâte de prendre les mesures nécessaires à sa conservation.

FAITS DIVERS

FRANCE. — La statue de Le Verrier, dont l'exécution a été confiée à M. Chapu, est complètement terminée. Elle est exposée dans les ateliers de M. Magne, architecte, et gendre du célèbre savant. On sait qu'elle a été exécutée avec le produit d'une souscription publique dont l'Académie des Sciences et l'Association française, fondée par Le Verrier, ont pris l'initiative.

Cette statue sera érigée à Paris, dans la cour de l'Observatoire.

ITALIE. — En mémoire de la rencontre, à Rome, du roi Humbert et de l'empereur Guillaume, on frappe en ce moment, par ordre du roi, à Milan, dans l'établissement Johnson, deux médailles d'or de 73 millimètres de diamètre.

Au droit de la médaille, un génie ailé soutient deux médaillons avec les portraits des deux monarques encadrés d'ornements. Au revers, deux aigles tenant dans leurs serres une inscription qu'a rédigée M. Negri, le syndic de Milan.

On voit encore une figure allégorique, le Tibre, la louve romaine et d'autres attributs romains.

Les deux médailles d'or une fois frappées, on tirera plusieurs exemplaires en argent et en bronze.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée de l'École Nationale des Beaux-Arts.

M. Édouard Lockroy, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, accompagné de M. Larroumet, directeur des Beaux-Arts, s'est rendu à l'École des Beaux-Arts. Conduit par M. Destable, inspecteur de l'École, le ministre a visité en détail les envois de Rome, exposés au quai Malaquais. Il a parcouru aussi la collection des anciens prix de Rome.

Frappé des inconvénients que présente leur entassement dans une série de salles étroites et obscures, il a chargé le directeur des Beaux-Arts d'étudier, d'accord avec la direction de l'École, les moyens d'installer cette intéressante collection dans les nouvelles salles de l'hôtel Chimay, récemment annexé à l'École et dont les travaux d'appropriation touchent à leur fin.

Bibliothèque de l'Arsenal.

Nous avons appris avec un vif plaisir la nomination de M. Henri de Bornier au poste d'administrateur de la Bibliothèque de l'Arsenal.

Tout désignait, pour cette situation, l'auteur de *la Fille de Roland*, d'*Agamemnon*, des *Noces d'Attila*, de ce *Mahomet*, enfin, que la Comédie-Française vient d'accueillir.

Nous saluons de grand cœur l'administrateur excellent, le poète, l'honnête homme dont la direction va honorer une de nos meilleures Bibliothèques.

Stedelyk Museum de Leyde.

La municipalité de la ville de Leyde a montré que, si elle s'enorgueillit avec raison de son Université, célèbre parmi celles de l'Europe, les intérêts de l'art ne la laissent pas indifférente. A l'unanimité des voix, elle a décidé l'achat de maisons et de terrains touchant au Musée municipal, en vue de l'agrandissement de ce Musée. Il est inutile d'insister ici sur le grand intérêt des Musées de province. On ne peut jamais trop aider en ce sens aux efforts des citoyens courageux (car il faut, dans certains endroits, du courage pour se mettre à la tête du mouvement artistique), qui comprennent la nécessité de la décentralisation en matière de collections d'art et d'histoire.

Donc le Musée de Leyde, logé dans l'intéressant hôtel de l'ancienne corporation des drapiers, va être agrandi. On lui adjoindra un édifice qui devra recevoir les archives de la ville, et un des habitants de Leyde, M. D. Hartevelt, a offert à la municipalité la somme de 10,000 florins, en mémoire de son frère, afin de construire, dans les immeubles nouvellement acquis, une salle pour exposer les tableaux et les objets d'art.

M. le docteur P. Du Rieu, le savant conservateur de la Bibliothèque universitaire, et qui est en même temps conservateur du Musée municipal, tirera le meilleur parti de la libéralité de la ville et de celle de M. Hartevelt.

Il nous a dit qu'il voulait réunir au Musée une collection de tout ce qui se rapporte à la vie et à l'œuvre de Lucas de Leyde. Ce serait des reproductions des tableaux et des dessins de l'artiste; ses gravures, autant que cela pourra se faire aujourd'hui; les livres et articles qui traitent de lui, etc. Voilà un beau projet, qu'on est en train de réaliser pour Frans Hals, à Haarlem, que l'on devrait bien tenter à Amsterdam pour notre grand Rembrandt, que la ville de Delft devrait entreprendre pour Miereveld. Mais Delft, le berceau de tant d'artistes remarquables, semble mort pour l'art depuis qu'on y a vendu, sur le grand marché à la criée, les tableaux de l'hôtel de ville!!! Puisse l'ancienne cité se réveiller un jour de son indifférence. Il y a quelques années, des citoyens de bonne volonté proposèrent à la municipalité d'acheter pour leur compte la plus belle maison de Delft, datant de la fin du XVIIe siècle et ayant gardé son ornementation intérieure. Moyennant une annuité de cinq mille francs, cet immeuble serait devenu la propriété de la ville, qui y aurait installé tout de suite son Musée. Le conseil municipal refusa. Cela était bien fait pour décourager les plus dévoués.

Leyde fait mieux les choses. Remercions ses édiles et notre ami Du Rieu, qu'ils ont bien voulu écouter.

D. Franken.

Le « British Museum », la « National Gallery », la Bibliothèque Nationale et le Musée du Louvre [1].

(Suite)

IX

Le Département des Estampes et Dessins n'occupe relativement qu'un espace restreint du *British Museum*, mais le contenu l'emporte considérablement sur le contenant, et ne constitue pas un des moindres attraits pour le visiteur. On trouve là les collections de Sir William Hamilton, le célèbre ambassadeur britannique à Naples, — l'acquisition remonte à 1772; — de M. Townley, achetées en 1805 et 1814; du baron Moll, acquise en 1815; de M. Payne-Knight, en 1824; de M. Sheepshanks, en 1836; et de M. Harding, en 1842. C'est en 1843 que fut achetée l'œuvre de Raphael Morghen; en 1852 que furent légués par l'honorable Keppel Craven les dessins de Sir William Gell; en 1867 que furent achetées les estampes politiques de M. Edward Hawkins, l'ancien conservateur du Département des Antiques: en 1868 que fut léguée la collection de M. Félix Slade, et en 1878 celle de M. John Henderson.

Le *British Museum* est riche en dessins de Michel-Ange, de Raphael et d'un grand nombre d'autres maîtres anciens. Son fonds d'eaux-fortes et de gravures de toutes les écoles, depuis les débuts de l'art du graveur jusqu'à nos jours, est considérable.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 303, 313, 321 et 329.

Digitized by Google

Le Département a été transféré il n'y a pas longtemps dans de nouvelles salles faisant partie de l'aile bâtie au moyen des fonds si libéralement légués par M. William White; on a eu l'heureuse inspiration d'y annexer des galeries d'exposition publique où se voit, rangée en ordre chronologique et historique, une série d'épreuves choisies de manière à donner aux visiteurs une idée exacte des transformations de la gravure depuis son origine jusqu'aujourd'hui. Des renseignements concis, mais cependant suffisamment détaillés, instruisent le public sur ce qu'il lui est tout au moins indispensable de connaître de chacun des maîtres dont se compose cette si utile exhibition.

Ce même principe est appliqué dans les magnifiques salles de la Bibliothèque, où se voient de nombreuses vitrines contenant les unes des autographes de tous les souverains, des hommes d'État les plus illustres, des plus célèbres serviteurs de tout rang de la nation, des écrivains les plus éminents, etc., etc.; dans d'autres, on peut étudier à loisir la collection complète de tous les sceaux royaux, de tous les sceaux de l'État, des miniatures et manuscrits des plus précieux, les premières éditions auxquelles l'art de l'impression a donné naissance dans chaque pays, les plus beaux spécimens de livres illustrés, et une très nombreuse réunion de reliures anciennes de toutes les époques et de toutes les nations, reliures qui sont un enchantement pour les yeux, et par le goût qui a présidé à leur composition, et par la chatoyante harmonie de leurs tonalités.

C'est toujours le même principe : les Musées et les Bibliothèques créés et administrés exclusivement en faveur du public, et non à l'usage égoïste de MM. les Conservateurs.

Ce n'est pas précisément le cas de répéter avec Sterne : « Ces choses-là sont mieux comprises en France », d'autant plus qu'au *British Museum* il n'est pas une statue, pas une terre cuite, pas un bronze, pas une majolique, pas le moindre objet qui n'enseigne immédiatement au public ce qu'il est, en caractères tellement grands qu'il faudrait être à peu près aveugle pour ne pas être forcé de les lire.

X

Vous vous direz peut-être qu'en remplissant à ce point leur devoir envers les contribuables, qu'en gagnant si dignement les honoraires que leur paye l'État, les conservateurs du *British Museum* ont quelque droit sinon à se reposer, du moins à en prendre un peu plus à leur aise; vous vous tromperiez; ce n'est nullement leur avis; pour eux, rien n'est fait tant qu'il reste quelque chose à faire; ils semblent avoir pour devise le vers de Lucain :

Nil actum reputans, si quid superesset agendum.

En terminant son introduction au *Guide to the Exhibition Galleries of the British Museum*, l'ancien *Principal Librarian*, l'éminent Edward A. Bond, a soin de nous dire que les objets exposés dans les diverses collections ne le sont point à titre de curiosités, mais comme moyens d'instruction directe en matière d'art et d'archéologie; puis, fidèle aux principes qui ont toujours été les siens et continuent à être ceux de ses collègues, il exprime ses vifs regrets que les pouvoirs des administrateurs du Musée — *Trustees* — ne permettent pas l'institution d'un système d'instruction publique « entièrement dérivé de chacune des collections ». Il n'est possible de le faire jusqu'ici que par la publication de catalogues et de guides. Dans l'état actuel des choses, la charte constitutive du *British Museum* ne permet qu'à l'initiative privée d'instruire par la voie de conférences et de démonstrations. C'est ainsi que, dans ces derniers temps, un petit nombre de conférences remarquables ont été données dans les *Departments of Antiquities*, spécialement par miss Jane Harrison, sur l'archéologie grecque et romaine; par M. Boscawen, sur l'histoire et l'art assyriens. « Il est à espérer, conclut M. Bond, que l'attention croissante apportée aux études archéologiques aux Universités d'Oxford et de Cambridge donnera de l'extension à cette méthode d'utiliser les collections du *British Museum*. »

XI

Il va sans dire qu'à ce Musée, de même que dans tous les autres Musées de l'État, on applique avec soin la loi qui permet de faire circuler par tout le Royaume-Uni les œuvres dépendant des collections nationales de la Capitale, en vertu de ce principe que le pays tout entier contribue à payer ces trésors d'art, et que le pays tout entier a, par conséquent, le droit d'en jouir et de les étudier.

XII

Au moment de mettre sous presse, j'apprends que le *British Museum*, témoignant une fois de plus de l'infatigabilité de son zèle, vient de publier un superbe *Catalogue illustré des Gemmes* qu'il possède, et principalement de ses pierres gravées, ornant des bagues, et serties anciennement dans l'or, l'argent, le bronze ou le fer, ou montées par des artistes modernes.

Cette collection ne comprend pas moins de 2,349 anneaux d'un intérêt historique tellement grand que le *Daily News* leur a consacré, en annonçant la publication du nouveau catalogue, deux de ses grandes colonnes, sous le titre : *The Romance of Rings*.

PAUL LEROI.

(A suivre.)

ART DRAMATIQUE

NOUVEAUTÉS : *Mimi*. — THÉATRE-LIBRE : Réouverture. PALAIS-ROYAL : *le Parfum*.

Les Nouveautés font mine d'abandonner l'opérette pour le vaudeville sans couplets; on vient d'y représenter *Mimi*, trois actes de MM. Hippolyte Raymond et Maxime Boucheron. Ces messieurs n'ont pas retrouvé dans cette collaboration la verve qui les inspirait

Digitized by Google

dans *Coquard et Bicoquet*, le dernier succès de la Renaissance. Dans *Mimi*, la bouffonnerie roule sur une confusion qui n'est pas suffisamment variée et retournée. Polissard, notaire de province, a épousé une jolie petite actrice connue à Paris sous le pseudonyme de Mimi, et qu'il a rencontrée aux bains de mer. Polissard ne sait rien de ce passé, et il en est encore à la lune de miel lorsque des gens à allures bizarres s'abattent chez lui. Sa belle-mère, le peintre Cambassinet, le clerc Topinot se livrent à de mystérieux manèges où Mimi joue le principal rôle. En vérité, tout ce petit monde a bien l'air de conspirer. Polissard se met aux aguets et il ne tarde pas à surprendre le complot. Mimi dit à Topinot : « Je t'adore », et parle d'assassiner son mari, ce qui est unanimement accepté. La vérité est que Mimi n'a pas renoncé à la comédie et qu'elle étudie un ouvrage fort noir intitulé : *la Fille du forçat*. Polissard, ignorant ce détail, est pris d'une sorte de vertige criminel ; il se croit dans un bagne de famille, il fuit sa femme, il chasse son clerc, il roue de coups ses clients, qu'il prend pour des assassins déguisés ; l'un d'eux, Chavanon, frappé dans sa partie sensible, s'évanouit et passe pour mort. Voilà Polissard persuadé qu'il a tué son semblable ! Sur ces entrefaites, arrive un brigadier de gendarmerie qui a une affaire à l'étude ; nul doute, il vient arrêter Polissard qui, sans même qu'on l'en prie, s'avoue coupable du meurtre de Chavanon. Le brigadier fait son devoir : il enferme tous les Polissard dans leur propre maison pour les conduire le lendemain à la prison. Dans la nuit, Chavanon ressuscite et, ayant froid, s'enveloppe le corps d'un drap de lit. Pour Polissard, qui extravague de plus en plus, Chavanon sera un revenant. Mais cette lugubre méprise ne dure pas ; la lumière se fait dans l'imbroglio par le retour de Topinot, qui réussit enfin à s'expliquer. L'infortuné Polissard revient à la raison, il pardonne à Mimi son excursion intempestive sur le terrain dramatique, et le brigadier, au comble de l'ahurissement, rentre à sa caserne.

Ce brigadier, joué par Brasseur, est la joie de la pièce, joie épisodique perdue dans un fatras de scènes étrangement banales. Le couple Polissard, c'est Brasseur fils et Mme Théo. De Brasseur fils, je ne dirai rien, sinon qu'il n'a pas un bon rôle. Quant à Mme Théo, il ne dépend pas d'elle de donner de l'esprit à un personnage qui en manque ; elle a dû se contenter d'être jolie et bien habillée, et nous attendrons une autre occasion de la juger, si elle persiste dans la comédie, ce dont je doute.

Le Théâtre-Libre a rouvert ses portes, qui sont maintenant celles des Menus-Plaisirs. M. Antoine sera-t-il récompensé des efforts qu'il fait pour imprimer à son entreprise un cachet de régularité qui la classe au niveau des grands théâtres ? Je n'oserais l'affirmer. M. Antoine me semble dans une mauvaise voie. C'est un faux calcul d'augmenter les dimensions d'une salle qui, dans le plan primitif, doit être réservée à un petit nombre de privilégiés. Plus les juges seront nombreux, et plus les divergences d'opinion s'accentueront ; les auteurs auxquels s'adresse M. Antoine ayant pour but de défier la critique au lieu de chercher à se la concilier.

Trois jeunes gens se partageaient le programme : M. Fernand Icres, avec *les Bouchers* ; M. Solanges, avec *la Chevalerie rustique* ; M. Rodolphe Darzens, avec *l'Amante du Christ*. M. Fernand Icres est mort tout récemment ; il n'est plus là pour répondre, et sa pièce ne suffisant pas à le défendre, je m'éloignerai des *Bouchers*, évitant la flaque de sang dans laquelle les héros se roulent avec complaisance. M. Icres fait parler en vers des gens qu'on ne veut même pas entendre en prose. *La Chevalerie rustique* est la traduction, par M. Paul Solanges, d'une pièce réaliste italienne de M. Verga, qui ne méritait pas l'honneur d'emprunter notre langue. Faite pour émouvoir, elle a fait rire, presque autant que *les Bouchers* : l'Italie et la France ont subi les mêmes revers. Le public réservait meilleur accueil à *l'Amante du Christ*, bien que le poète se soit permis des licences condamnées par la métrique. Voici comment le Christ s'exprime, parlant à la Magdaléenne :

> Il te sera beaucoup pardonné, car tu m'aimes
> Beaucoup, femme ! plus que mes disciples eux-mêmes !
> Et puisque ton passé, ta foi l'a racheté,
> Réjouis-toi ! ta part est bonne, en vérité.
> Car, Myriam de Magdala ! je t'ai choisie
> Entre toutes les femmes de l'immense Asie,
> Toi, l'humble pécheresse — parce que tu crois —
> Pour qu'au jour proche de ma mort sur une croix,
> Tu viennes m'apporter tous les péchés du monde !
> Et ce n'est pas en vain qu'à la potence immonde
> Tu supplice infamant, comme prix du rachat
> Des âmes, me clouera dégoûtant de crachat !
> J'ai voulu cette lente et cruelle torture
> Qui vaut aux hommes la rédemption future,
> Pour que tu sois — venant seule après l'abandon
> Des miens, devant la croix implorant ton pardon —
> La première, parmi toutes, mon épousée,
> Et que mon sang, comme la grâce et la rosée,
> S'épande goutte à goutte sur ton jeune front
> En larmes de douleur qui le baptiseront ;
> Puis, la fin de ma vie humaine étant sonnée,
> Que j'incline vers toi ma tête couronnée
> D'épines, moi, le Roi-Sauveur de l'Univers,
> Et que je meure en t'accueillant, les bras ouverts !

On peut voir par cette citation quel est le système prosodique de M. Darzens : c'est la destruction de toute césure et la négation de l'e muet dans le milieu du vers. On ne lui en a pas tenu rigueur à cause de certains tours de pensée qui ont de l'élévation ; on a même été tellement suffoqué de voir M. Mévisto sous les traits du Christ, qu'on n'a pas eu la force de protester. On a applaudi par instants l'acteur et le poète, qui nous rendaient les émotions de l'ancien *mystère*.

La semaine s'est terminée par le très gros et très franc succès du *Parfum* au Palais-Royal. Les auteurs du *Parfum*, MM. Blum et Toché, se sont peut-être un peu écartés de leur réserve ordinaire, mais cette fois nous ne sommes pas au Gymnase avec *les Femmes nerveuses*, nous sommes au Palais-Royal où la grivoiserie plaît davantage. Je n'insisterai pas sur les côtés scabreux de la comédie nouvelle, je devrais dire : de la comédie à la mode, car *le Parfum* n'a pas rencontré la moindre opposition dans le public. Il y a de ce chef amnistie plénière, tant l'aventure est galamment

Digitized by Google

présentée. A peine reprocherons-nous au premier acte une assiette un peu difficile; les deux derniers s'enlèvent avec tant de prestesse et de gaieté! C'est bien le cas de dire que l'esprit fait tout passer et tout pardonner. Dégagée de tous les quiproquos dont elle est pleine, l'intrigue se réduit strictement à ceci : le chimiste Montesson, voisin de Poupardier, autre chimiste, a pour femme la jolie Sylvanie et pour préparateur le séduisant Théodule. Pendant un voyage à Versailles, il charge Théodule et Sylvanie d'essayer un parfum de sa composition, mais ce parfum est tellement odieux que Sylvanie, au lieu de coucher dans sa chambre habituelle, va coucher dans la chambre d'Adèle, sa femme de chambre. Adèle change de chambre aussi, bien entendu. Pendant ce temps, Poupardier s'introduit dans la maison de Montesson et de là dans la chambre abandonnée par Sylvanie. Le lendemain, Sylvanie nous apprend que Montesson est rentré dans la nuit et qu'il s'est, comme il convient, couché près d'elle; une seconde après, nous apprenons que Montesson est encore à Versailles. Alors qui était-ce? Théodule? D'une explication entre Sylvanie et Théodule, un moment convaincus de trahison, il résulte clairement que ce n'était pas Théodule. Alors qui? Serait-ce le jeune Paul, autre préparateur de Montesson? Non, il était auprès de Mme Poupardier. Serait-ce Poupardier à qui la concierge reconnaît avoir tiré le cordon pendant la nuit? Ce soupçon est plus horrible encore. Tout s'explique à la fin. L'heureux mortel qui a posé la tête sur le même oreiller que Sylvanie, c'est bien le mari, c'est Montesson; mais voilà où est le mal! Montesson croyait être auprès d'Adèle, la femme de chambre. Adèle, pour sa part, croyait être auprès de monsieur, car la chambre d'Adèle a été habitée aussi, on en a la preuve, et par qui? par ce coquin de Théodule. On ne s'ennuie pas chez les chimistes! Je laisse à penser le fou rire que soulèvent ces imbroglios où la polissonnerie montre le bout de l'aile sans choquer les mœurs. Mmes Céline Chaumont, dans Sylvanie, et Bonnet, dans Adèle; MM. Daubray, dans Théodule, Milher, dans Poupardier, et Calvin, dans Montesson, mèneront *le Parfum* aussi loin que les auteurs le voudront, c'est-à-dire très loin, pour notre plaisir et pour le leur.

ARTHUR HEULHARD.

ART MUSICAL

THÉATRE-LYRIQUE : *Jocelyn*, opéra en quatre actes de MM. Armand Silvestre et Victor Capoul, d'après Lamartine; musique de M. Benjamin Godard.

Vous doutiez-vous qu'il y eût, de nouveau, un Théâtre-Lyrique à Paris, ce Théâtre-Lyrique après lequel soupirent tous les compositeurs de musique, jeunes et vieux, qui doit toujours être une pépinière de nouveaux chefs-d'œuvre, et qui, le plus souvent, ne fait que végéter en rejouant de vieux ouvrages démodés? Apprenez-le donc : M. Martial Senterre, un directeur de province, lui aussi, a entrepris de créer ce théâtre hospitalier dans la salle du Château-d'Eau, où se sont déjà produites nombre de tentatives musicales éphémères; il entend le créer à peu de frais, bien entendu, — le vent souffle de partout à l'économie, — et comme il est patronné, dit-on, par M. Choudens, il a commencé par jouer le *Jocelyn* de M. Benjamin Godard, dont la carrière, à Bruxelles, fut médiocrement brillante, au courant de l'hiver dernier.

Si l'on ne veut considérer ce *Jocelyn* que comme une suite de scènes détachées, d'esquisses musicales exécutées sur un théâtre au lieu de l'être dans un concert, comme le fut, par exemple, la *Symphonie légendaire* du même auteur, on reconnaîtra qu'il y a, dans le nombre, de petits épisodes, des chœurs, des chansons champêtres d'un tour agréable et piquant, — ce qui, d'ailleurs, ne surprendra pas ceux qui connaissent les œuvres précédentes de M. Godard; — mais si l'on veut voir dans *Jocelyn* une véritable œuvre théâtrale, où l'auteur, secouant les habitudes prises au concert, se serait montré sous un nouveau jour, aurait révélé de rares dispositions pour la musique dramatique et marqué sa place à côté des compositeurs ayant déjà rang dans les théâtres lyriques, il en faut bien rabattre. A ne vous rien celer, c'est tout le contraire, et M. Godard, en écrivant pour le théâtre, est resté le compositeur des scènes pittoresques, des jolis fragments symphoniques ou vocaux qu'on a souvent applaudis dans les concerts.

Que le décousu du poème de Lamartine, dont on ne pouvait tirer que des scènes isolées et n'offrant entre elles aucune cohésion, ait encore accusé cette tendance instinctive du musicien à morceler ses idées, à ne voir dans son œuvre qu'une suite d'épisodes se succédant comme se succèdent quatre ou cinq morceaux d'une suite symphonique et s'arrêtant lorsque le nombre est atteint, le temps rempli : c'est possible. Mais croyez bien que la nature même du compositeur, sa tendance à composer très vite, à juger d'un œil favorable tout ce que produit ce travail hâtif, son indulgence, en un mot, pour lui-même et son contentement personnel sont pour beaucoup dans la valeur simplement relative des compositions qu'il produit, soit dans les concerts, soit au théâtre. On y trouve presque toujours de gracieux détails et l'ensemble en est défectueux, ou, pour mieux dire, il n'y a pas d'ensemble; et de même qu'il a produit au concert quantité de séries de morceaux séparés pour orchestre, autrement dit de « suites symphoniques », sans jamais s'astreindre à composer une véritable et solide symphonie, de même il paraît prendre la même route facile au théâtre et ne composer que des séries de scènes vocales au lieu de tendre à créer un ensemble dramatique et musical, solidement attaché de toutes parts et où l'on sente l'unité de vues, de style et de conception, sans laquelle il n'est pas d'œuvres fortes et durables.

De pages agréables et distinguées, certes, il y en a plus d'une dans la partition de M. Godard. Il s'y rencontre de jolis chœurs champêtres dans le premier tableau, où l'on

Digitized by Google

célèbre le mariage de la sœur de Jocelyn ; il s'y déroule ailleurs de gracieuses mélodies, parfois trop contournées, et d'aimables *lieder* à une ou deux voix : la villanelle des deux montagnards, par exemple, encore qu'elle fasse visiblement longueur, ou la romance que Jocelyn soupire auprès de Laurence endormie, ou encore la prière émue que celle-ci murmure en sentant la mort venir. On entend aussi, de ci de là, quelques morceaux d'orchestre intéressants, comme la méditation symphonique qui précède le tableau de la Grotte des aigles, où Laurence et Jocelyn vivent comme frère et sœur en s'aimant d'un chaste amour ; comme le petit mouvement de gavotte sur lequel dialoguent les élégants de Paris en se rendant au bal, chez Laurence ; comme le carillon qui précède le chœur de la Fête-Dieu, dans le tableau final. Mais ces divers morceaux ne sont, pour la plupart, que des hors-d'œuvre, des épisodes ne faisant pas corps avec l'œuvre elle-même ; et dans les scènes essentielles du drame, lorsqu'il faudrait donner un grand coup d'aile, trouver un motif personnel, un élan de passion irrésistible, le compositeur, visiblement inférieur à sa tâche, retombe dans des lieux communs mélodiques, dans des formules d'orchestration cent fois entendues.

Il est même assez particulier d'observer que dans la précipitation de son travail il ne s'aperçoit pas d'analogies frappantes, de dessins vocaux ou instrumentaux qui, forcément, pour l'oreille qui se souvient, appellent une conclusion inévitable : c'est le plus souvent quelque phrase de M. Gounod qui traverse l'esprit du compositeur, sans qu'il s'en aperçoive, et qui n'échappera pas à l'auditeur. D'autre part, son inaptitude ou, si mieux vous aimez, son indifférence à concevoir d'ensemble soit un acte, soit un épisode, à plus forte raison une œuvre entière, est telle que dans la scène capitale de la prison, entre l'évêque et Jocelyn, situation magnifique et bien faite pour échauffer l'inspiration du compositeur, il fait chanter à tour de rôle les deux personnages sur le théâtre, la foule à la cantonade, et que pas une fois il n'a l'idée de les réunir, de les faire entendre ensemble. Est-ce défaut d'instinct dramatique ou inhabileté à réaliser cette fusion entre les divers éléments que lui fournissait cette scène éminemment dramatique ? L'évêque et Jocelyn ont l'air de nigauds chaque fois qu'ils s'arrêtent pour nous laisser entendre les cris de la foule ; et celle-ci, exacte à la réplique et n'attendant qu'un silence opportun pour attaquer *la Carmagnole* ou le *Ça ira*, donne l'impression d'une troupe d'orphéonistes qui s'exerce, bien plutôt que d'une populace avinée, avide de sang, hurlant autour de l'échafaud et poussant des cris de mort sous la fenêtre de la victime qu'elle guette.

Usons d'indulgence et tenons cette épreuve pour non avenue ; accordons que M. Capoul, en s'éprenant de *Jocelyn*, en se découpant lui-même un scenario sans consistance, en obtenant sans peine de M. Godard qu'il le mît en musique, a desservi son collaborateur musical, car il poussait celui-ci dans une voie où ses qualités comme ses défauts de nature allaient avoir occasion de s'exagérer encore ; admettons aussi que *Jocelyn*, malgré l'intérêt de certaines parties, n'est pas plus probant que *Pedro de Zalaméa*, de triste souvenir, pour savoir si M. Godard peut espérer prendre un bon rang comme compositeur dramatique, et réservons notre jugement définitif jusqu'après *Dante* et *Ruy-Blas*. Au train dont va ce compositeur pressé, nous n'attendrons pas longtemps.

N'allais-je pas oublier de vous dire que M. Capoul s'était réservé de chanter lui-même le rôle de Jocelyn et que celui de Laurence avait été confié à une jeune élève de l'école Duprez : Mlle Marguerite Gay ? L'oubli n'aurait pas été préjudiciable au premier, qui doit être blasé en fait de compliments ou de critiques ; mais il aurait été fâcheux pour la seconde, qui a chanté sa partie et joué son rôle avec une émotion simple et touchante. Elle ne possède pas une grande voix, mais elle a du style et paraît intelligente : deux qualités avec lesquelles on peut aller loin...

Et maintenant que voilà *Jocelyn* liquidé, vite une bonne reprise des *Amours du diable* ou de *Si j'étais roi !* Vivent les jeunes, que diable ! à bas les vieux !

ADOLPHE JULLIEN.

THÉATRES ET CONCERTS

La réouverture des concerts Lamoureux aura lieu dimanche, à deux heures, au cirque des Champs-Élysées.

Voici le programme du premier concert de la saison :

Ouverture de *Phèdre* (Massenet) ; symphonie en *si* bémol, n° 4 (Beethoven) ; romance pour orchestre, première audition à Paris (Dvorak) ; ouverture de *Geneviève* (Schumann) ; *les Murmures de la forêt*, de Siegfried (R. Wagner) ; prélude du *Déluge* (Saint-Saëns) ; le solo de violon, par M. Houfflack ; polonaise de *Struensée* (Meyerbeer).

Nous pouvons ajouter que M. Lamoureux fera prochainement entendre plusieurs œuvres importantes, inconnues du public parisien, pour lesquelles il s'est assuré le concours de MM. Faure, Talazac et Vergnet.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCLIX

GUIDES-DENTU. — I. *Villes d'eaux de la France*, par G. BARDET et J. L. MACQUARIE ; quatrième édition, revue et complétée, contenant une carte des villes d'eaux de la France. Un volume in-18 de 591 pages. — II. *Plages et stations hivernales de la France*, par G. BARDET et J. L. MACQUARIE ; quatrième édition. Un volume in-18 de 339 pages. — III. *Villes d'eaux de l'étranger*, par G. BARDET et J. L. MACQUARIE ; quatrième édition, entièrement revue et corrigée. Un volume in-18 de 324 pages. — IV. *Plages de la Manche : Nord, Normandie, Bretagne (De Dunkerque à Roscoff)*, par G. BARDET et J. L. MACQUARIE. Un volume in-18 de 213 pages, avec 16 gravures

Digitized by Google

et 7 cartes. Paris, E. Dentu, éditeur. Librairie de la Société des Gens de lettres, 3, place de Valois (Palais-Royal). 1888.

Cette collection nous semble appelée à rendre de précieux services et à obtenir le plus complet succès. On trouve réunis dans ces volumes tous les renseignements que l'on peut désirer. Fort consciencieusement étudiés, ils doivent préserver de tout mécompte le voyageur qui les consulte. Ils lui indiqueront, avec la plus extrême précision, ce qu'il peut s'attendre à trouver dans chacune des localités qui y sont décrites.

Le premier de ces volumes se rapporte aux villes d'eaux de France ; le second, aux plages et aux stations hivernales, également de la France. Dans le troisième, il est question des villes d'eaux de l'étranger. Le quatrième, enfin, détaille les plages françaises, de Dunkerque à Roscoff.

On n'a rien fait jusqu'ici d'aussi complet, d'aussi sérieux. Le voyageur, qui a toujours besoin d'être guidé, trouvera ici tous les genres de conseils dont il peut avoir besoin. Topographie de chaque station, promenades, hôtels, voitures, distractions, ressources du pays en tout genre, il sera, avec ces jolis volumes, informé de tout. Ajoutons que, pour les villes d'eaux, la partie médicale est traitée avec un soin particulier. Fort élégants par le format, l'impression, l'aspect général, ces livres sont appelés à recevoir du public l'accueil le meilleur et le plus favorable.

ÉTIENNE DUMONT.

CCCLX

Les Étapes d'un touriste en France. Belle-Isle-en-Mer, par LÉON TRÉBUCHET, illustrations de FRAIPONT. Un vol. in-18 de 129 pages, 1887. — *La Baie de Cancale, Granville, le Mont Saint-Michel*, par LÉON TRÉBUCHET, illustrations de FRAIPONT, L. MAR et DE BELLÉE. Un vol. in-18 de 160 pages. 1888. — *Le Pays d'Arles*, par FERNAND BEISSIER, illustrations de F. LIX et C. F. TRUCHY. Un vol. in-18 de 151 pages. 1888. Paris, A. Hennuyer, imprimeur-éditeur, 47, rue Laffitte.

Voici de petits livres, d'un aspect élégant et agréable, qui sont destinés à plaire fort, d'une part aux voyageurs, et d'autre part aux gens qui aiment à voyager en esprit sans quitter leur fauteuil. Descriptions pittoresques, anecdotes, souvenirs historiques, renseignements précis et caractéristiques, aucun genre d'attrait n'y manque.

Dans l'*Introduction* du livre sur *Belle-Isle-en-Mer*, M. Léon Trébuchet écrit excellemment : « Il existe encore en France des régions bien peu connues, malgré les facilités de communications que multiplient chaque jour les compagnies de chemins de fer. Les touristes, que le goût des voyages entraîne vers les montagnes de la Suisse, en Algérie et jusque dans l'extrême Orient, trouveraient cependant, sans chercher aussi loin, des contrées qui, par l'aspect grandiose de leurs montagnes et de leurs côtes, par les beautés de leurs sites et les curiosités qui surgissent à chaque pas, peuvent rivaliser, souvent avec avantage, avec celles des pays lointains. »

Comme le fait remarquer M. Léon Trébuchet, la Bretagne, entre toutes ces régions, est peut-être la mieux faite pour parler à l'imagination. Belle-Isle-en-Mer, particulièrement, est, à cet égard, un point privilégié. L'auteur énumère les promenades et les excursions que l'on peut faire aux environs; il nous décrit les sites imposants que l'on y peut admirer. Il nous retrace aussi, de façon alerte et piquante, les nombreux souvenirs du passé qui se rattachent à ce pays, depuis Jules César jusqu'à Louis XIV et Louis XV.

Le même genre de mérite se retrouve dans le volume de M. Trébuchet sur *la Baie de Cancale, Granville, le Mont Saint-Michel*. Mentionnons, en particulier, le résumé que fait l'auteur des pieuses légendes de la contrée, ainsi que son intéressante description du Mont Saint-Michel.

C'est dans un esprit analogue qu'est traité l'ouvrage de M. Fernand Beissier sur *le Pays d'Arles*. Ici, la partie la plus attrayante est peut-être celle qui se rapporte aux monuments antiques, à l'amphithéâtre, au théâtre, à la Vénus, au palais de Constantin. Mais, sur la ville moderne pareillement, nous trouvons des pages remplies de précieux documents, et écrites d'un excellent style.

En résumé, il est à souhaiter que cette série des *Étapes d'un touriste* soit continuée. Instructive et amusante, elle nous semble appelée à un succès durable.

E. CHAVELIER.

VENISE

Dans l'art et dans la littérature françois

DISCOURS PRONONCÉ A LA PREMIÈRE SÉANCE DU CONGRÈS LITTÉRAIRE INTERNATIONAL, A VENISE [1]

(Suite)

VI

Dans la sainte croisade de l'art et de la liberté, Venise occupe un des premiers rangs. Dès le XVe siècle, nous voyons des artistes de la Vénétie propager en France les idées et les œuvres de la Renaissance. D'abord, ce Fra Giovanni Giocondo de Vérone, dont les rois de France admirèrent le talent. Appelé à Paris par Louis XII pour reconstruire le pont Notre-Dame qui avait été plusieurs fois emporté par les inondations, il se lia d'amitié avec Budé, et s'occupa de la recherche et de la collation des manuscrits. Il retrouva les lettres de Pline le Jeune, qu'il dédia au duc d'Orléans. Suivant Vasari, le moine architecte fit, outre ce magnifique pont, beaucoup d'autres ouvrages en France. Un grand nombre d'auteurs lui attribuent le dessin du château de Gaillon, en Normandie.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 325 et 333.

Digitized by Google

Un autre moine, né à Venise dans la seconde moitié du xve siècle, eut une grande influence sur l'architecture française. *Le Songe de Poliphile*, de François Colonna, est une œuvre qui remet en honneur la classique eurhythmie des Grecs et des Romains. Elle a été imprimée sept fois en France, où la fit connaître l'architecte Serlio. Les Français parlent de Colonna avec une grande admiration : Eustache Lesueur demande à ce livre ses premières inspirations et Rabelais cite le moine vénitien au IXe chapitre du Ier livre de *Gargantua*.

La culture italienne ne reste pas limitée aux savants; elle ne reste pas enfermée dans les bibliothèques; elle jaillit au dehors, lumineuse, lors de la découverte de l'imprimerie. L'invention vint d'Allemagne, mais la révolution qu'elle produisit s'accomplit vraiment à Venise. L'imprimerie fut apportée ici par Giovanni et Vindelino de Spire; elle fit de rapides progrès grâce à Nicolas Jenson, une gloire de la France, que de récentes recherches font naître à Sommevoire, en Champagne. Nicolas Jenson, graveur de la monnaie de Tours, fut envoyé par Louis XI à Mayence pour pénétrer les secrets de l'art naissant de l'imprimerie et vint plus tard s'établir à Venise en 1470. En même temps Fichet, recteur de la Sorbonne, introduisit l'imprimerie à Paris. Mais les livres imprimés étaient encore un objet de luxe; les in-folio, — le format des savants, — coûtaient trop cher, et si la France nous a envoyé Jenson, qui embellit la découverte de toutes les séductions de l'art, nous lui avons rendu son précieux présent, en créant, grâce aux Alde et à Paganino de Asola, l'in-octavo, père des petits formats, des livres portatifs et des pamphlets rapides, « légions innombrables d'esprits invisibles », comme dit Michelet, « qui glissèrent dans la nuit, créant, sous les yeux mêmes des tyrans, la circulation de la liberté ». La typographie, située près de l'église de Sant' Agostino, à Venise, peut bien être comparée à celle établie dans la rue Saint-Jean-de-Beauvais à Paris; les Alde sont bien les émules des Estienne. Les Alde ont travaillé en grande partie sur les manuscrits réunis par le cardinal Bessarione et ce furent eux qui firent complètement connaître à l'Occident les trésors du divin art grec. Ce fut sur les éditions vénitiennes que s'instruisirent les esprits français. Et, en se polissant aux idiomes de la Grèce et du Latium, la langue française, la langue la plus claire, la plus nette et concise qui existe, acquit la délicatesse des formes et la décision des tournures. « Notre langue a besoin des plumes d'autrui », avait dit Joachim du Bellay, faisant allusion à l'étude des anciens.

C'est à Venise, qui a donné par le moyen de l'imprimerie, en trente ans, presque trois mille ouvrages, environ le quart de ce que l'Europe entière produisit dans tout le cours du xve siècle, c'est à Venise que venaient, comme dans un asile libre, non seulement les Grecs les plus instruits, qui aidaient au mouvement humaniste, mais encore les savants de tous les pays de l'Europe. Comptons pour le premier de tous Érasme, qui acheva et augmenta ses *Adages* et les fit publier par Manuce. La ville, qu'une histoire romanesque a faussement dépeinte comme gouvernée avec une sombre et taciturne sévérité, était au contraire la tribune d'où partaient les paroles les plus libres d'Europe. « C'était le pays », disaient les Français agités par leurs guerres de religion, « où tout le monde pouvait vivre sans crainte et jouir paisiblement de son bien. » Ici, sur le territoire de la Vénétie, florissait l'université de Padoue où se professaient les doctrines les plus hardies contre les dogmes du christianisme, où l'on niait l'existence de l'âme individuelle, qui n'était, suivant quelques-uns, qu'une émanation de l'âme de l'univers. D'autres, plus hardis, niaient toute espèce d'immortalité. C'est à Padoue, en se livrant aux fortes études, aux leçons de Simon Villeneuve, qui avait succédé à Longueil, que se forma l'âme rebelle d'Étienne Dolet qui vint ensuite à Venise avec l'ambassadeur de France, Jean de Langeac. Là, Dolet suivit le cours de littérature de Giovanni Battista Egnazio. Que ne resta-t-il dans cet asile de liberté, ce glorieux martyr de l'indépendance de la pensée! Il aurait échappé au bûcher qui l'attendait à Paris.

A Venise également trouvait une hospitalité sûre Clément Marot, de Cahors, qui, suspecté de luthérianisme, avait dû d'abord se réfugier à Ferrare, auprès de Renée d'Este.

D'autre part, un Vénète de la forte terre de Frioul, Jérôme Aleandro, né à Motta, instruit dans les langues anciennes, en mathématiques, en anatomie, en musique, avait été appelé, en l'an 1509, par le roi Louis XII pour enseigner le grec. Il fut ensuite nommé recteur de l'Université de Paris. Aleandro fut le principal promoteur des études hébraïques en France. Ainsi Venise et la France se prêtaient mutuellement les lumières des plus illustres de leurs enfants.

P. G. Molmenti.

(La suite au prochain numéro.)

VENTES PUBLIQUES

Allemagne. — Ce n'est ni Paris ni Londres qui inaugure, cette année, la saison des grandes ventes d'œuvres d'art. C'est Cologne qui revendique cet honneur. On sait que la maison J. M. Héberlé, dirigée par MM. Lempertz, y a construit de nouvelles galeries aménagées à souhait pour la dispersion aux enchères des collections de tableaux et d'objets de curiosité, dont elle s'est fait une spécialité depuis de longues années.

Les 29 et 30 octobre, MM. Lempertz adjugeront, dans leur grande salle de *la Breitestrasse*, les quatre-vingt-treize tableaux de maîtres anciens composant la collection renommée de M. Otto Pein, de Müncheberg, près de Berlin, et trente-neuf tableaux anciens, appartenant à M. F. von Rinecker, de Wurzbourg.

Dans la première de ces collections, on trouve un beau tableau de *Fleurs*, de Guillaume Van Aelst; des *Fleurs et*

Digitized by Google

insectes, de Balthasar van der Ast; une des plus merveilleuses *Natures mortes* d'Abraham van Beijeren *le Droguiste*, de J. Berkheijde; *les Plaisirs de l'hiver*, de B. Camphuysen; une *Nature morte* de Pieter Claesz, datée de 1641; *la Laitière*, paysage avec animaux, d'Aelbert Cuijp; un beau *Paysage*, d'Allart van Everdingen, daté de 1660; une *Nature morte*, signée Jan Fris et datée de 1669; un élégant Dirk Hals: *Intérieur*, daté de 1639; un Hobbema de 1662: *Lisière de forêt*, étoffé par Adriaan van de Velde; un *Paysage maritime au soleil couchant*, de Pynacker; un *Intérieur d'auberge*, de Jacob van der Sluis; un *Buveur* et un *Intérieur de corps de garde*, de Teniers; un *Paysage avec animaux*, d'Adriaan van de Velde, daté de 1672; un *Village hollandais*, peint en 1621 par Esaïas van de Velde; une *Basse-cour*, de Jacomo Victors; une *Nature morte*, de J. Vonck; *Gibier et ustensiles de chasse*, de Jan Weenix, et un *Portrait de jeune dame*, que Jan Wijckersloot a daté de 1645.

Ce ne sont pas les Hollandais et les Flamands qui règnent seuls chez M. F. von Rinecker; ils y sont représentés par un bon Cornelis Bega: *Une Famille de paysans;* une *Madone*, attribuée à Gérard David; un *Marchand de poisson*, de Cornelis Dusart; un Salomon van Ruijsdael, de 1638; une *Paysannerie*, très mouvementée, de Jan Steen, etc.

Il y a aussi une intéressante esquisse, donnée à Goya; une *Danse dans un parc*, de Lancret; un spirituel Hubert Robert, et une esquisse d'Eugène Delacroix.

FAITS DIVERS

— Grâce aux actives démarches de M. Mac Lane, ministre des États-Unis à Paris, les œuvres des artistes français possédées aux États-Unis pourront figurer à l'Exposition de 1889 sans avoir à payer des droits à la réexportation aux États-Unis.

NÉCROLOGIE

— Le 7 octobre est mort à Amsterdam un des plus sérieux amateurs de l'art, tant ancien que moderne, que la Hollande possédait, M. Abraham Willet, à l'âge de soixante-trois ans. Dès sa jeunesse, le goût des belles choses se manifestait chez lui, et la fréquentation d'artistes et de collectionneurs développa ce goût inné et fit de lui un des meilleurs connaisseurs de son pays. Pendant un séjour de quelques années à Paris, il se forma un petit cabinet de tableaux, qu'il revendit en retournant en Hollande, et qui contenait plusieurs œuvres devenues célèbres plus tard, mais qui n'avaient, à ce moment-là, qu'une valeur pécuniaire relative.

Il continua de collectionner, mais c'étaient alors plutôt des objets d'art ancien qui l'attiraient: des grès, des faïences, des objets en or et en argent, des armes (qui ont péri dans l'incendie de la villa du Vésinet), formaient l'ornement du magnifique hôtel, à Amsterdam, que plusieurs artistes français doivent se rappeler pour y avoir été reçus comme amis de la maison. Dans les dernières années, c'étaient surtout les belles éditions françaises de notre temps, dans des exemplaires de choix, que notre ami se plaisait à rassembler dans une collection qui est tout à fait remarquable.

Une réunion très complète des magnifiques publications sur les arts et les industries d'art anciennes de tous les pays complétait sa bibliothèque d'amateur éclairé. M. Willet était très aimé des artistes hollandais; par ses conseils, et de toutes manières, il aidait surtout les jeunes. Sa mort laissera un grand vide dans le monde des arts de son pays. Ses amis lui garderont un bon souvenir.

D. Franken.

— C'est avec le plus vif regret que nous avons appris la mort du statuaire Léon Longepied, décédé le 13 octobre, à l'âge de trente-neuf ans, à la suite d'une courte maladie. L'artiste avait beaucoup de talent; aussi *l'Art* tiendra-t-il à honneur de lui consacrer une notice détaillée dans un de ses prochains numéros. Quant à l'homme, nous tenons à dire dès aujourd'hui que c'était un grand cœur: « Ses amis l'adoraient, et en cela ce n'était que justice, car il ne pensait qu'à eux. » C'est l'un d'eux, et des meilleurs, qui nous écrit ainsi au sujet de Longepied, dont le patriotisme n'était pas moins digne d'être loué.

Léon Longepied, qui avait obtenu le prix du Salon et la première médaille en sculpture, — son groupe *l'Immortalité* est au Musée du Luxembourg, — était chevalier de la Légion d'honneur et capitaine de l'armée territoriale.

— Le peintre Feyen-Perrin, qui était né à Bey-sur-Seille (Meurthe-et-Moselle), en 1829, est mort à Paris le 14 octobre. Élève de l'École de dessin de Nancy, puis de l'École nationale des Beaux-Arts, de Léon Cogniet et d'Yvon, il était chevalier de la Légion d'honneur et faisait partie, depuis 1874, du jury du Salon. Depuis de longues années, il était atteint d'une grave maladie de cœur, et a succombé à la paralysie qui venait de se déclarer sur tout le côté gauche du corps. Il a considérablement produit, principalement des figures d'une élégance bourgeoisement rustique.

— Nous apprenons la mort, à Paris, à l'âge de cinquante-neuf ans, de M. Lucien Douillard, architecte du gouvernement, qui contribua à la restauration d'un grand nombre d'édifices dans le Loiret, notamment de l'église Sainte-Croix d'Orléans, du château de Beaugency, de l'église de Cléry. Il était membre de la Société centrale des architectes.

Le Gérant: E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHEQUES

Musée national du Louvre.

Le Président de la République a reçu en audience M. Émile Vanderheym, expert à la Cour d'appel, qui lui a remis le premier exemplaire sorti des presses de l'Imprimerie nationale, avec préface de Gaston Calmette, de son ouvrage, orné d'illustrations et documents précieux relatifs aux Joyaux de la Couronne et objets du sacre qui seront prochainement exposés au Musée du Louvre. Un catalogue qui précède l'exposition des objets, c'est un vrai miracle; au Musée du Louvre plus que partout ailleurs!

Musée du Luxembourg.

Un remarquable dessin de notre collaborateur M. Adolphe Guillon, reproduisant le tableau de *Menton*, du même artiste, acquis par l'État au Salon de cette année, est venu tout récemment augmenter la belle série de dessins originaux formée par les soins du si dévoué Conservateur, M. Étienne Arago.

COURRIER DES PAYS-BAS

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Nous avons déjà eu l'occasion de louer la municipalité de l'antique cité de Leyde [1] pour sa sollicitude à l'égard du Musée. Ce trait n'est heureusement pas le seul que nous puissions citer en son honneur. Une des vieilles portes de la ville, — *Morschpoort*, — qui avait été mutilée et négligée sous les administrations précédentes, vient d'être restaurée d'après les anciens plans. Si ce n'est pas une construction datant du Moyen-Age, l'édifice, construit en 1669 par l'architecte de la ville, Van der Helm, méritait d'être conservé. Ainsi en a décidé la majorité du Conseil municipal. Quoique dans les derniers temps beaucoup de partisans du progrès (?) à outrance aient pensé que les portes de villes, anciennes barrières empêchant l'essor des cités et contraires au libéralisme de notre époque, devraient être démolies, les gens moins pressés ont demandé si ces restes d'un passé glorieux n'avaient pas une valeur artistique. Malheureusement, les avis de ces bien pensants n'ont été écoutés que lorsqu'on avait jeté bas quantité de belles portes, intéressantes et historiques, comme les deux portes du Bois, à Haarlem, que l'on aurait si bien pu conserver comme centres d'une décoration d'arbres et d'arbustes, tandis qu'à présent il n'y a rien de plus nu et de plus laid que ces prétendus embellissements dont on se promettait monts et merveilles.

Haarlem est revenue à de meilleurs sentiments, et, sous la direction des zélés promoteurs de son Musée, on ne démolit plus, on restaure. Mais les portes pittoresques qui rappelaient si éloquemment le siège des Espagnols, en 1573, ont eu le sort de tant de portes en Hollande..... et ailleurs. Revenons à Leyde. L'exemple de la municipalité y a porté des fruits. Le propriétaire d'une maison des plus intéressantes, sur le *Oude Singel*, fut mis en demeure, par la ville, de démolir la partie supérieure du pignon qui menaçait ruine. D'abord, il voulut simplement décapiter la façade et remplacer le pignon à gradins, si élégant et léger, par une lourde corniche toute droite, ainsi que tant d'autres avaient fait avant lui.

Bientôt revenu de cette malencontreuse idée, il a démoli le pignon, mais pour le reconstruire d'après le plan ancien, choisissant avec soin des briques de la même couleur rouge brillante, debarrassant les mascarons et autres ornements en pierre de taille de couches épaisses de peinture, et rendant à la ville un de ces monuments de l'architecture bourgeoise, dont nous sommes si fiers en Hollande.

Voilà le bien que les Musées de province peuvent faire, sans parler de tant d'autres influences heureuses qu'ils peuvent exercer.

D. Franken.

National Gallery de Londres.

Le Louvre anglais vient de s'enrichir de cinq tableaux de Constable, qui lui ont été offerts par la famille de l'illustre paysagiste, et d'un petit portrait peint par Gainsborough, et qui passe pour représenter *Maurice-Auguste Vestris*. C'est un don de M. J. R. Swinton.

De son côté, Sir Savile Lumley, depuis peu Lord Savile, a fait don à la *National Gallery* d'une série très importante de remarquables études d'après les principaux tableaux du *Museo del Prado*, à Madrid; elles sont dues au pinceau d'un artiste irlandais des plus distingués, M. C. Molony.

Le Musée de la Tour de Londres.

La Tour de Londres a été, ainsi que nous l'avons annoncé en son temps, convertie en Musée public. Le visiteur sérieux ne pourra manquer de trouver que le titre de Musée est singulièrement usurpé. La collection d'armes, très nombreuse, est, en grande majorité, d'une pauvreté insigne, et fort peu digne d'une aussi grande nation que l'Angleterre; on y chercherait en vain une seule pièce qui rivalisât avec les merveilles de l'Arsenal de Vienne, de l'*Armería* de Madrid, du Musée d'artillerie de Paris, ou de la précieuse Collection royale de Turin.

Restent *The Regalia*, ou Joyaux de la Couronne, qui occupent, depuis 1867, une salle de la *Wakefield Tower*. Ils comprennent une série de couronnes, de sceptres et autres objets en usage seulement pour le couronnement du souverain; des vases sacrés employés à l'Abbaye de Westminster dans cette même occasion et dans un petit nombre de cérémonies religieuses; la vaisselle d'or et de vermeil dont on ne se sert qu'au banquet donné à la suite du couronnement; enfin, les divers insignes de chacun des ordres de la chevalerie britannique. Une grande partie de ces objets historiques date de la restauration de Charles II. A son

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, page 337.

Digitized by Google

retour en Angleterre, en 1660, il restait tout au plus dans le trésor de la Tour quelques pierres précieuses, non montées, et quelques fragments d'anciennes couronnes. Vyner, qui plus tard devint Lord-Maire, fut chargé de reconstituer les *Regalia* pour le couronnement, avec ordre de se conformer aussi minutieusement que possible aux anciens modèles détruits. On voit aussi dans cette salle toutes les couronnes, tous les sceptres qui, depuis, furent faits pour le couronnement de chaque souverain. Tout cela a, il faut le reconnaître, bien plus d'importance vénale que de sérieux mérite artistique, qualité presque constamment absente et qui, si elle était moins parcimonieusement représentée, ferait plus que doubler la valeur matérielle de chaque objet.

En résumé, quiconque poursuit exclusivement des recherches artistiques ne rencontrera guère que déceptions en parcourant la Tour de Londres.

L'antique forteresse n'intéresse réellement qu'au point de vue historique, — sanglant point de vue, ainsi que chacun le sait.

M. W. J. Loftie, auteur de *A History of London*, de *Memorials of the Savoy*, etc., a publié cette année une seconde édition *with Illustrations and Plans* de son *Authorized Guide to the Tower of London*, petit volume de 152 pages, qui, pour *sixpence*, vous met parfaitement au courant de tout ce qui a rapport à ce monument où se sont accomplis tant de grands drames historiques.

PAUL LEROI.

Manchester Art Gallery.

Un portrait du poète Charles Swain, par William Bradley, vient d'être offert à ce Musée.

Corporation Art Gallery de Leeds.

M. Herkomer a offert à ce Musée une de ses plus belles aquarelles, connue sous ce titre : « *The Road-Mender Receiving the Village News* ».

Musée de Sculpture comparée

A L'UNIVERSITÉ D'ÉDIMBOURG

La salle au-dessus de laquelle s'élève le nouveau dôme de cette Université a été mise à la disposition du professeur de Beaux-Arts, qui l'a très intelligemment convertie en un Musée de Sculpture comparée. Si la collection est relativement petite, elle est installée avec infiniment de goût, et destinée sans aucun doute à prendre de sérieux développements.

ÉCOSSE. — A Dundee, un bazar mondain, organisé à l'effet de réunir des fonds pour ériger dans cette ville un Musée sous le nom de *Victoria Art Galleries*, a produit, après quatre jours de durée, le brillant résultat net de 4,748 £ (118,700 fr.).

IRLANDE. — Le 13 octobre a été inauguré dans *Royal Avenue*, à Belfast, *The Free Library and Picture Gallery*, important édifice élevé sur les plans de M. W. H. Lynn.

RUSSIE. — Le prince Woronzoff possède à Saint-Pétersbourg une bibliothèque de 12,000 volumes et une autre non moins importante à Alupka. La princesse Lunog n'a pas moins de 13,000 volumes, parmi lesquels la littérature slave est très richement représentée. Environ 600 ouvrages, en différentes langues, y sont exclusivement consacrés à la numismatique. Chez le comte Panin, ancien ministre de la justice, on remarquait, parmi ses 11,000 volumes, une série encyclopédique d'écrits relatifs à la législation de tous les États européens. Outre cette bibliothèque de Saint-Pétersbourg, il en possédait une autre en Crimée, et une troisième à Marsino, près de Moscou. La bibliothèque du comte Tcheremetjeff, dont le fondateur fut le conquérant de la Livonie, se compose de 25,000 volumes et est aussi un véritable trésor de musique religieuse. Le comte actuel a enrichi ce grand héritage littéraire de nombreux écrits relatifs à l'histoire et à la topographie russes et slaves.

LES PRIX DE ROME

Les nourrissons des Muses entretenus par la nation à la Villa Médicis viennent de se manifester, comme chaque année à pareille époque, par une série de... productions qui font le plus grand honneur à leur imagination, donnent la plus haute idée de leurs qualités inventives et les classent, comme il sied du reste, dans cette catégorie de pionniers de l'intelligence qui sont l'espoir et l'orgueil d'un grand pays.

C'est ainsi qu'on a pu voir ces jours derniers au palais des Beaux-Arts un Lazare de M. Labayle, sujet neuf, peu exploité, favorable au développement des vertus originales unissant aux profondeurs d'une science biblique tous les charmes d'une couleur romaine, mettre en lumière une pensée fraîche, écrite délicatement dans une langue peinte faite de grâce et de robustesse. Et avec ça une distinction !.....

A côté, une grande page de M. Axilet, qui représente certainement la scène la plus effrayante qu'il soit donné de contempler à de naïfs et simples bergers.

L'invention du crâne de saint Paul !.....

Les bergers sont deux, le crâne est seul. Crâne et bergers se trouvent tout à coup et fortuitement en présence. Les bergers ont peur et le crâne devient bleu !..... Rien de plus dramatique. Et ce qu'il y a d'intentions délicates dans le bleu de ce crâne !...

Non loin était M. Baschet. Cet artiste taille délicatement dans les toiles des maîtres une douzaine de types qu'il place côte à côte, dans des situations diverses, comme qui dirait au hasard de la fourchette. C'est d'une rare aisance; et peu communs sont les artistes capables de ces superbes audaces. Pour s'assimiler ainsi le bien des dieux,

Digitized by Google

il faut, croyez-le bien, une volonté héroïque, et le génie seul a de ces hardiesses. On ne saurait trop louer le jeune artiste d'avoir mis de côté tout préjugé. Il est un autre point sur lequel nous ne lui marchanderons pas nos éloges. M. Baschet a rompu avec tout semblant de composition. Bravo cela! Qu'est-ce que composer? Exprimer une idée, mettre en relief une action! Formule rance, art perruque! Tout est dans tout. Le lien commun qui niet des personnages ensemble, ah! la bonne farce! L'intrinsèque, Monsieur, il n'y a que l'intrinsèque! Chacun pour soi et Dieu pour tous.

La sculpture de Rome est timide.

Copier l'Antinoüs représente un louable effort qui ne donne en général de hernie qu'au praticien. M. Capellaro tient à sa santé, et non moins que lui MM. Gardet et Lombard.

Je crois décidément que la Villa Médicis est principalement un lieu de méditation.

C'est là que germèrent les grandes pensées de *Mösieur* Ingres!

L'École de Rome est grande!
Glorieuse est l'École de Rome!

G. Dargenty.

ART DRAMATIQUE

Théâtre de Belleville : *le Juge d'instruction.*

La critique parisienne tout entière s'est transportée samedi soir au théâtre de Belleville pour entendre *le Juge d'instruction,* drame en cinq actes par M. Jules de Marthold. Ce n'est pas la première fois que le nom de M. Jules de Marthold nous vient sous la plume, à cette même place, et ce n'est assurément ni sa faute ni la nôtre si nous avons eu plus souvent à parler de ses œuvres écrites ou imprimées que de ses œuvres représentées. Une sorte de fatalité s'est acharnée sur lui depuis qu'il travaille pour la scène, et on peut dire vraiment qu'il n'a pas encore été joué dans des conditions normales. La dernière épreuve a eu lieu au Château-d'Eau avec un drame intitulé *Caïn*, qui a, si on se le rappelle bien, sombré devant une salle venue là pour s'amuser. En ce qui me concerne, j'avais mis à l'index le public ordinaire des premières représentations de ce théâtre, alors qu'on y exploitait le drame; jamais je ne me suis laissé influencer par les résultats de ces soirées absurdes, où on voyait la basse gomme se prendre de gueule avec les pires voyous du quartier. Il me souvient parfaitement des réserves que j'ai faites sur la chute de *Caïn;* j'étais sûr que l'avenir nous apporterait la revanche de M. de Marthold; cette revanche, il a fallu aller la chercher un peu loin, mais elle n'en a pas été moins éclatante. L'auteur aime passionnément le théâtre et il est de ceux qui connaissent le mieux la littérature dramatique étrangère; à cette initiation, il joint un réel instinct de la scène, et si nous vivions dans un temps plus propice à l'indépendance du talent, il aurait forcé, en plus d'une occasion, les portes de l'Ambigu et de la Porte-Saint-Martin... pour commencer.

Au lieu de cela, M. de Marthold en est réduit à poursuivre jusqu'à Belleville une fortune variable et rebelle. Personne n'a hésité à l'accompagner jusque-là : on savait qu'arrivé à destination on se trouverait en face d'un écrivain soucieux de sa dignité et curieux des formes consciencieuses de l'art. Hâtons-nous de le dire, M. de Marthold a brillamment réussi, et *le Juge d'instruction*, sans atteindre aux cimes superbes de la dramaturgie, est un des meilleurs drames qu'on ait vus dans ces dernières années. Les ressemblances qu'on a relevées entre *le Juge d'instruction* et *Roger la Honte* ne sont en aucune façon à la charge de M. de Marthold, dont l'ouvrage est prêt depuis quinze ans. Au contraire, les retards qu'a subis la représentation — *le Juge d'instruction* a été repoussé partout — sont un argument de plus contre l'impéritie des directeurs parisiens.

Le Juge d'instruction marche d'un pas résolu vers une situation capitale qui est le nœud de toute l'action. Au moment où Jacques Hébert fuit en Belgique avec une femme déguisée en homme, un crime est commis sur la route dans des circonstances telles que Jacques est arrêté et convaincu d'assassinat. Le juge chargé de l'instruction est M. Savernier, le propre mari de la femme qu'enlevait Jacques; il suffirait d'un mot à l'accusé pour se justifier, il lui suffirait de nommer la personne avec qui il fuyait et qui passe maintenant pour avoir été son complice. Ce mot, Jacques ne le dira pas, et ce silence, qui sauvera l'honneur de la femme aimée, il le payera de sa vie. Mme Savernier ne veut pas de ce sacrifice : elle avoue tout à son mari. Sous le coup de cette confession, Savernier ne respire que vengeance; Jacques l'a trompé, déshonoré, qu'il meure sur l'échafaud! C'est le cri de la première heure. Mais, par un revirement qui a été rendu par Taillade de la manière la plus pathétique, le juge l'emporte sur le mari offensé; il se sent condamné par sa conscience, il publie l'innocence de Jacques et, dans l'excès de sa douleur, il est prêt à se faire sauter la cervelle, lorsque sa femme lui arrête le bras. On prévoit, on espère que le repentir de la femme pourra consoler un jour l'homme intègre qui a préféré la justice à ses passions.

Tel est, réduit à ses grandes lignes, le drame de M. de Marthold, drame puissant, bien conduit, et qui a produit beaucoup d'effet, en dépit de quelques invraisemblances dans le détail. Il a été joué très décemment par la troupe ordinaire du théâtre de Belleville, auquel on a agrégé pour le cas particulier M. Taillade, qui a rencontré dans le rôle de Savernier un des plus beaux triomphes de sa carrière.

Arthur Heulhard.

Digitized by Google

THÉATRES ET CONCERTS

Malgré le soleil, M. Lamoureux, qui reprenait dimanche la série de ses concerts, a fait salle comble au cirque d'Été, et il a retrouvé, auprès de son public de l'année dernière, le succès auquel il était accoutumé. Au cours d'aucun des morceaux, on n'a pu s'apercevoir des changements survenus dans le personnel de l'orchestre, et les nouveaux artistes ont fait bien, comme leurs prédécesseurs. La quatrième symphonie de Beethoven en *si* bémol a été donnée avec une perfection incomparable, le prélude particulièrement, et les *Murmures de la forêt*, tirés du *Siegfried*, de Wagner, ont soulevé un applaudissement général. Il va sans dire qu'à son entrée M. Lamoureux avait été salué d'une triple salve d'applaudissements. Des deux ouvrages qu'il faisait entendre pour la première fois, l'un, l'ouverture de *Geneviève*, de Schumann, a été fort goûté, bien qu'il ne soit pas assurément la plus intéressante des compositions symphoniques de l'auteur; l'autre, la *Romance*, de Dvorak, a paru quelque peu mesquin et l'on trouverait peut-être dans l'œuvre du maître tchèque des morceaux mieux faits pour en montrer la haute valeur à un public qui l'ignore jusqu'à présent.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCLXI

La Tapisserie, par Eugène Müntz, ancien élève de l'École française de Rome, Conservateur de la Bibliothèque, des Archives et du Musée à l'École nationale des Beaux-Arts. Troisième édition. Un vol. in-4° anglais, illustré, de 384 pages. Paris, A. Quantin, 7, rue Saint-Benoît. 1888.

Lorsque cet important ouvrage, qui fait partie de la *Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts*, dirigée avec tant d'autorité par M. Jules Comte, parut pour la première fois, son succès fut tellement éclatant, qu'il devint bientôt nécessaire d'en donner une seconde édition. Celle-ci fut, à son tour, promptement épuisée. On sait quelle conscience M. Müntz apporte à ses remarquables travaux. On ne s'étonnera pas qu'il n'ait voulu consentir à une troisième édition qu'en la complétant au moyen des découvertes les plus récentes et en l'enrichissant d'une centaine de monogrammes ou marques de tapisseries, classés d'après une méthode entièrement nouvelle et qui lui est propre. Ces fac-similés, fruit de longues recherches, résultat des plus intelligentes études, constituent, pour tous ceux qui s'intéressent, à un titre quelconque, à l'art de la tapisserie, un guide de la plus haute utilité. Il n'est pas un des acquéreurs des deux premières éditions qui ne doive tenir à enrichir également de celle-ci les rayons de sa bibliothèque, où une place d'honneur lui est due à tous les titres.

Paul Leroi.

CCCLXII

Hermann et Dorothée, poème de Gœthe, traduit en vers par Édouard de Linge[1]; 3e édition. Un volume in-18 de 109 pages. Verviers, Bibliothèque Gilon, 11, Pont Saint-Laurent.

Parmi les longs poèmes de Gœthe, *Hermann et Dorothée* est l'un des plus populaires, au meilleur sens du mot. Il n'est pas moins connu des étrangers que des Allemands. Les nobles figures que l'auteur y a peintes avec une telle largeur et une telle noblesse sont promptement devenues des types classiques. En dépit des critiques assez acerbes de certains littérateurs, et en particulier de M. Edmond Scherer, cette œuvre nous apparaît comme l'une des plus belles et des plus caractéristiques du maître.

Jamais Gœthe n'a rencontré une inspiration plus pure et plus haute. Jamais non plus il n'a mieux prouvé son incomparable goût artistique, sa science profonde du metre et du rythme.

Nous ne possédions en français, jusqu'ici, que des traductions en prose d'*Hermann et Dorothée*. La plus exacte et la plus consciencieuse est celle de Jacques Porchat, dans sa version des œuvres complètes de Gœthe. Mais on comprend sans peine qu'une traduction en prose ne peut rendre le véritable aspect d'un semblable ouvrage. Il faut donc féliciter M. Édouard de Linge pour sa belle traduction en vers, dans laquelle il a heureusement surmonté les difficultés les plus ardues.

Le vers de M. de Linge, ample et aisé, d'une allure très simple et très franche, rend à merveille l'impression du texte original, où Gœthe a su renouveler, avec un art qui paraît peu, la riche et naïve abondance homérique.

La traduction de M. de Linge est comme la copie, magistralement traitée, du tableau d'un grand artiste. On y retrouvera, dans tout l'éclat de leur grâce sévère et majestueuse, ces épisodes d'un dessin si ferme, d'un si sobre coloris. Citons en finissant les quelques vers dans lesquels Hermann trace le portrait de Dorothée :

Sans peine on la distingue entre toutes ses sœurs.
Car nulle qui l'égale et charme autant les cœurs!
Mais apprenez encore à quelle simple mise
On la peut reconnaître en sa décence exquise :
Un corsage de pourpre avec grâce lacé
Lui relève le buste ; a sa taille est froncé
Un étroit jupon noir ; sa fraîche chemisette,
Qui voile aussi le cou, plissée en collerette,
De son joli menton dessine la rondeur.
Franche et pure apparaît sa tranquille candeur

1. C'est avec le plus profond regret que nous avons appris la mort de M. Édouard de Linge, décédé subitement, à Bruxelles, le 6 octobre dernier. Membre des plus distingués du barreau belge, c'était aussi un lettré des plus délicats et un parfait galant homme dont le souvenir restera cher à ses amis; l'affection qu'il leur portait était des plus sûres et absolument dévouée.

La *Revue Universelle illustrée*, qui publiera prochainement ses derniers vers d'Édouard de Linge, dira plus longuement tous les mérites du poète.

Paul Leroi.

Digitized by Google

Sur l'ovale charmant de sa douce figure.
Les nattes qu'épaissit sa longue chevelure
Enlacent de leurs minuds des épingles d'argent.
Du bord de son corsage en larges plis descend
Une ample jupe bleue, amour des jeunes filles,
Qui touche, dans la marche, à ses fines chevilles.

GEORGES DELANNOY.

CCCLXIII

Patria, memento de l'année 1870-1871, par LOUIS GALLET, nouvelle édition avec des notes et des souvenirs inédits. Un volume in-32 de VIII-101 pages. Paris, Calmann Lévy, éditeur, rue Auber, 3, place de l'Opéra. 1888.

Ces poésies ont été écrites sous le coup des événements terribles qui y sont chantés en vers éclatants et sonores. La tenue générale de ce recueil est grave, austère; impossible de le parcourir sans ressentir une vive émotion. Il s'ouvre par une courte pièce que nous citerons, pour donner une idée de la manière de l'auteur, et pour expliquer son dessein :

Ce petit livre est né de ces jours de souffrance
Où, le corps défaillant, mais le cœur ferme et haut,
Armés pour le salut, nous attendions la France!
Il mêle à nos regrets un parfum d'espérance;
Et peut-être vient-il ou trop tard ou... trop tôt.

Il vient trop tard pour ceux dont la fièvre est calmée,
Qui, naguère, grisés d'orgueil et de fumée,
De leurs serments trop prompts veulent se délier
Et disent que, léger sous le joug qui l'accable,
Le sage doit subir un mal irréparable,
Que les morts sont bien morts et qu'il faut oublier!

Il vient trop tôt pour ceux qui n'osent pas encore
Chercher à l'horizon une lueur d'aurore,
Sachant combien leur nuit sera lente à finir.

Mais tous ceux-là du moins, dont la blessure est vive,
L'accueilleront sans voir à quelle heure il arrive :
S'il n'est pas la promesse, il est le souvenir.

Dans toutes ces strophes, de coupes très habilement variées, on retrouve le même accent mâle et fier. Certaines de ces poésies sont de véritables fragments d'épopée. Désignons particulièrement *le Spectre* et *Entrée triomphale*. Le style est partout pur et précis; la versification, exempte de recherches vaines, est constamment remarquable par la correction et l'élégance.

ÉTIENNE DUMONT.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — Signalons l'apparition du cinquième numéro de la *Revue Universelle illustrée*. Il continue, de la façon la plus brillante, la série si heureusement commencée. Disons même que cette livraison nouvelle, par l'attrait varié et piquant de ses articles et de ses illustrations, l'emporte peut-être encore sur les précédents numéros. Au début, nous trouvons une nouvelle de M. Louis Brès : *la Vieille au miroir*, fort joli récit, très ingénieusement conduit et écrit en un style d'une élégance rare. — Dans un ample et très substantiel travail, M. Étienne Dumont se livre à l'étude des religions, des arts, des civilisations de l'Orient. — M. Adolphe Jullien, qui vient de donner au public un *Berlioz*[1], monument comparable à celui qu'il avait élevé à la gloire de Wagner, étudie, dans la *Revue Universelle illustrée*, la vie et le talent d'Auber, et donne à ce sujet d'excellentes pages de critique, en portant sur cet artiste un jugement qui sera celui de l'avenir. — *Les Madones de Michel-Ange*, par M. Eugène Müntz, forment un curieux et intéressant chapitre de l'histoire de l'art, à l'époque de la Renaissance. — M. Philibert Audebrand fait revivre, en des pages très animées, un personnage des plus singuliers, un original tout à fait digne d'attention et d'analyse, *le père d'Honoré de Balzac*. — Mentionnons encore : *Horloge allemande du XVIIe siècle*, par M. Pierre Tissot; *A travers Paris*, étude sur la rue et les types dont elle fourmille, par M. Georges Delannoy, et, enfin, *les Livres*, article où M. Lefranc apprécie, avec sa grande autorité, le recueil des *Drames philosophiques* de M. Ernest Renan.

Parmi les différents attraits de la *Revue Universelle illustrée*, un des plus vifs est celui que présente aux lecteurs la musique publiée chaque mois par ce recueil. Cette fois, la *Revue* nous donne une vraie petite merveille, une mélodie inédite de Schubert. Pleine de sentiment, de passion, elle n'est point indigne de l'auteur de l'*Adieu* et du *Roi des Aulnes*. Ce lied est composé sur des vers de Gœthe. Une note, due à M. Charles Malherbe, résume, avec une érudition très précise, l'historique du morceau.

L'illustration de cette livraison nouvelle est particulièrement belle et soignée. Elle ne comporte pas moins de quarante-trois dessins, la plupart signés par des maîtres, de style et d'aspect extraordinairement variés, hautement caractéristiques, et qui forment l'ensemble le plus riche et le plus séduisant.

— Sous ce titre : *Voyages aux environs de Paris*, HISTOIRE DES VALOIS, *Excursions dans les forêts de Villers-Cotterets et de Compiègne, Promenades sur les bords de l'Aisne, de l'Oise et de la Marne, avec deux cartes dressées par les officiers du corps d'état-major*, M. Victor Dujardin, ancien rédacteur principal au ministère de la guerre, vient de publier chez l'éditeur L. Lamiot, à Céret (Pyrénées-Orientales), un volume in-12 de 492 pages, livre des plus intéressants, qui est à la fois historique et descriptif, et ne sera pas moins recherché par les hommes d'étude que par les touristes.

ANGLETERRE. — Dans *The Architect* du 5 octobre, l'influent recueil hebdomadaire que dirige avec tant d'autorité un écrivain d'élite, M. Robert Hobart, très importante et très remarquable étude consacrée à l'*Exposition d'art*

1. *Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres*, ouvrage orné de quatorze lithographies originales par M. Fantin-Latour, de douze portraits de Hector Berlioz, de trois planches hors texte et de 122 gravures : scènes théâtrales, caricatures, portraits d'artistes, autographes, etc. Paris, à la *Librairie de l'Art*, 29, rue d'Antin.

Digitized by Google

monumental, de Bruxelles. La *Revue Universelle illustrée* qu'édite la *Librairie de l'Art* est appréciée dans le même numéro en des termes infiniment flatteurs dont voici la conclusion : « The *Revue* is the most interesting of all the monthly publications of the Continent, and, unlike most others, it may safely be admitted into English households [1]. »

Dans le numéro du 12 de *The Architect*, autre étude de cinq colonnes, très bien faite, qui traite de l'admirable *Exposition rétrospective* de Bruxelles.

VENISE

Dans l'art et dans la littérature françois

DISCOURS PRONONCÉ A LA PREMIÈRE SÉANCE DU CONGRÈS LITTÉRAIRE INTERNATIONAL, A VENISE [2]

(*Suite*)

VII

Les Français sont d'excellents juges, peu portés à l'indulgence. Ils pouvaient donc apprécier combien grand était l'amour de l'étude et combien élevé était l'idéal de l'art chez ces hommes que Venise envoyait au delà des Alpes. André Navagero, homme d'État remarquable, lettré illustre, ami d'Alde Manuce, fut ambassadeur auprès de François Ier, qui tenait alors sa cour à Blois. Et c'est à Blois que mourut le savant patricien, regretté du roi gentilhomme et du peuple français. Marc-Antoine Barbaro, l'illustre Mécène de Véronèse, de Palladio et de Vittoria, vit, lui aussi, la cour des Valois dans toute sa splendeur. Il connut le roi dans sa résidence de Blois et dans celle de Fontainebleau. Il revit cette cour troublée sous Catherine de Médicis.

Avec quel sentiment d'admiration, mêlé peut-être d'un peu de défiance, les Français devaient regarder ces ambassadeurs vénitiens, *ces gens de bien*, comme les appelait Brantôme, avec leur visage spirituel qui vit encore dans les toiles de Titien! Rien n'échappait à ces rigoureux observateurs des hommes et des choses. Ils regardaient et connaissaient tout le monde; ils scrutaient les secrets les plus cachés des princes, ils observaient l'esprit du pays, son gouvernement, ses études, ses produits, ses recettes, ses dépenses, ses armes, la variété de son commerce, les détails les plus circonstanciés et les plus cachés. Rien n'est sacré pour eux. La nature humaine est étudiée avec un esprit d'observation qui devance Balzac de plusieurs siècles. Ils exposent certains détails de la vie intime avec moins de crudité d'expression que les romanciers modernes, mais non pas avec moins de hardiesse. Paul Tiepolo, ambassadeur en Espagne en 1563, disait que le roi Philippe II donnait à son épouse Élisabeth de Valois, très jeune alors, bien peu de satisfactions : il affectait d'en être très amoureux, mais, outre qu'il faisait de fréquentes absences, il allait la trouver la nuit à des heures extraordinaires et si, ce qui était aussi naturel, il la trouvait dormant, il se gardait de l'éveiller, et content de la démonstration faite, il se retirait. Pour ne pas être ainsi privée de sa compagnie, plus d'une fois la reine prolongea sa veille pendant la plus grande partie de la nuit.

Un autre ambassadeur rapporte qu'Anne de Bretagne, femme de Charles VIII, était jalouse et désireuse outre mesure de Sa Majesté, si bien que, depuis qu'elle était sa femme, il s'était passé peu de nuits qu'elle n'eût partagé le lit du roi. Elle s'était du reste bien conduite, puisqu'elle était grosse de huit mois.

Voilà l'histoire intime, réaliste même, non l'histoire empesée et officielle qui s'arrête à la superficie des choses.

Gabriel Naudé, biographe du cardinal Mazarin, disait qu'avec les ambassadeurs vénitiens avait pénétré un nouvel esprit, une vie nouvelle dans l'historiographie moderne. Richelieu les tenait en grande estime, et c'est sur leurs exemples que s'est formée la diplomatie française, les d'Ossat, les Jeannin, les de Fresne, les de Huvault, etc. L'histoire des Français se réfléchit comme dans un miroir dans les relations des ambassadeurs de la Sérénissime République. Les jugements sont quelquefois sévères, mais, disons-le franchement, ils ne sont pas immérités. Cependant, l'admiration pour la noble terre de France ne fait pas défaut; cette terre, Michel Soriano, ambassadeur en 1562, la déclarait très riche et pleine de toute sorte de commodités. Le rapport le plus ancien, qui existe d'un ambassadeur vénitien en France, est de 1492. Les représentants de la Sérénissime République, Contarini et Cappello, après avoir offert à la reine Anne quelques échantillons des fameuses étoffes vénitiennes d'or et d'argent, font leur rapport et y esquissent avec une grande sûreté de contours le portrait de Charles VIII, *petit et mal bâti de sa personne, laid de visage*, et de la reine, *petite elle aussi et maigre, boiteuse d'un pied, brunette et fort jolie de visage, et pour son âge fort rusée*. Paris se présente aux deux Vénitiens comme une ville très riche, abondant en métiers de toute sorte, admirablement populeuse; son université, comme une des plus belles et fameuses du monde entier.

Voulez-vous voir comment ces Titiens et ces Tintorets de la plume savaient peindre un portrait en quelques touches? Voici celui de François Ier, le roi guerrier et artiste, tel que nous le représente Mathieu Dandolo :

« Le roi est beau, plutôt brun qu'autrement, très grand, large des épaules et de la poitrine, et si ardent et courageux que j'assure que je l'ai vu entrer en lice, lors du mariage de la princesse de Navarre, par la plus grande chaleur que j'aie ressentie en France, franc et aussi délié qu'aucun chevalier de ce monde; la mine toujours joyeuse, le visage long et plein, et le tout à l'avenant; la vue seulement est un peu courte. Il est toujours si bienveillant, que

1. « La Revue est la plus intéressante de toutes les publications mensuelles du Continent, et, contrairement à un trop grand nombre d'entre elles, elle peut, en toute sécurité, être admise dans l'intérieur des familles anglaises. »

2. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 325, 333 et 342.

Digitized by Google

je n'ai jamais entendu dire que quelqu'un l'ait quitté mécontent. Il s'habille splendidement. »

Voici maintenant, comme opposition, le portrait de Henri III, par l'ambassadeur Morosini :

« Il a le port assez noble, une gracieuse prestance, les plus belles mains que personne, homme ou femme, ait en France ; il a des manières plutôt sérieuses, lorsque par affabilité il abandonne un je ne sais quoi de solennel et de grave qu'il tient de la nature ; tout se contredit en lui : les habitudes, la manière de se vêtir, les ornements dont il se pare le font paraître fort délicat. Outre les superbes habits, enrichis d'or, de joyaux et de perles, qu'il porte, il met aussi le plus grand luxe à ses chemises et à ses toques ; il porte au cou un double collier d'or et d'ambre qui laisse une odeur des plus suaves. Mais ce qui, à mon sens, lui ôte bien de la gravité, c'est d'avoir les oreilles percées à la mode des femmes. Il ne se contente pas de porter un anneau à chacune d'elles, il lui en faut jusqu'à deux avec des pendants enrichis de pierreries et de perles fines. »

Quelques ambassadeurs ne sont pas seulement de fins politiques et des penseurs profonds, mais encore des artistes parfaits. Marino Cavalli, représentant de la République près François Ier, a des pages si pleines de fines arguties, que Montaigne ne les dédaignerait pas. Ce qu'il dit de Henri II mérite d'être rapporté : « Son intelligence n'est pas des plus promptes, mais ce sont souvent ces hommes-là qui réussissent le mieux : c'est comme les fruits de l'automne ; ils mûrissent les derniers, mais par cela même ils sont meilleurs et plus durables que ceux de l'été ou du printemps. »

Machiavel aurait-il pu mieux dire ?

Les ambassadeurs de la Sérénissime République, qui émerveillaient l'Europe, étaient plus particulièrement honorés et joyeusement accueillis en France. La France en effet, après la ligue de Cambrai, était devenue l'amie la plus chère de Venise. Ce n'était pas un compliment de convention, mais l'expression d'une vérité, que la formule employée par les rois de France dans leurs lettres aux Vénitiens : « Nos chers et grands amys, alliez et confédérez ».

« Non seulement moi-même, mais la France entière a beaucoup d'obligations envers votre République », disait François Ier aux ambassadeurs vénitiens. Et Marin Sanudo, le prince de nos chroniqueurs, répondait quelques années après, dans le Sénat : « Nous devons les plus vives démonstrations au Roi Très Chrétien ; c'est de lui que dépend le salut de notre État. » Quels tournois de courtoisie ! Et ils ne s'en tinrent pas à de vaines paroles. Charles IX et la reine mère, pour soutenir la guerre contre les huguenots, demandent à la République et en obtiennent un emprunt de 100,000 ducats. Il est vrai que les prudents Vénitiens prirent à cette occasion une garantie sur les joyaux de la couronne ; d'autres fois, ils firent aux rois de France non plus des prêts garantis, mais de splendides cadeaux. En 1655, la République offrait à Louis XIV un grand tableau de Paul Véronèse, qui se trouve actuellement au Louvre.

Les rois de France ne donnaient point leur main à baiser aux ambassadeurs de la Sérénissime, mais les embrassaient avec toutes les marques de la plus vive effusion.

Et Venise reconnaissait princièrement les gracieusetés faites à ses délégués par la France. Les peintres, les historiens et les poètes nous ont décrit avec les plus vives couleurs les fêtes merveilleuses données par la République pour accueillir Henri III. La ville fantastique ravit le jeune roi. Pendant quelques jours, il vit comme dans une atmosphère enivrante d'art et d'amour. Les drames en musique de Zarlino l'étonnent, les plaisanteries des comiques le font rire ; l'art et les industries de Venise l'enthousiasment. Mais ce fut la belle Véronique Franco, courtisane lettrée et artiste, qui laissa dans cet esprit léger et efféminé la trace la plus profonde ; Henri voulut emporter le portrait de l'Aspasie vénitienne, exécuté par Tintoret. Montaigne, dans son *Voyage en Italie*, parle de cette courtisane célèbre. Il dit que « Véronique Franco, gentille femme vénitienne », lui fit hommage d'un petit livre de lettres qu'elle avait composées. Du reste, pour Montaigne, tant Venise que les Vénitiennes furent une désillusion. C'est que non seulement Montaigne était un sobre admirateur de toute chose, mais de plus, durant son séjour dans les lagunes, il dut s'occuper trop fréquemment de sa colique : le mal de ventre est par sa nature démoralisant.

Le si spirituel et si original auteur des *Essais* est une exception : sa critique sévère n'a point nui à la réputation de beauté des Vénitiennes. Et, d'ailleurs, ne les voyons-nous pas vivre encore, avec leur air superbe d'indifférentes au repos, avec la molle indolence de leur resplendissante beauté, dans les toiles des peintres ?

Les Français ont toujours été fort compétents en pareille matière : aussi étaient-ils comme fascinés par les courtisanes vénitiennes. La vie de celles-ci n'était qu'une fête. Le sire de Brantôme, dans sa *Vie des Dames galantes*, raconte qu'une « damoiselle française de très haut lignage » s'écria en s'adressant à une amie et parlant de Venise :

« Hélas ! si nous eussions fait porter tout notre vaillant en ce lieu-là par lettre de banque et que nous y fussions pour faire cette vie courtisanesque, plaisante et heureuse, à laquelle tout autre ne sçaurait approcher, quand bien nous serions emperières de tout le monde ! »

Cela explique comment la Vénitienne était une source d'inspiration pour les peintres ; mais cela explique aussi pourquoi elle était incapable d'éveiller la haute poésie du cœur.

VIII

La peinture seule pouvait manifester cette fête brillante et vive des sens. Entendons-nous cependant. Nous ne parlons pas ici de ces peintres primitifs, comme Bellini et Carpaccio, auxquels la foi soufflait l'inspiration. Ce ne fut qu'au XVIe siècle, après Giorgione, que les artistes peignirent sur les autels les blondes courtisanes sous le manteau de la Vierge.

L'art vénitien, qui s'était dès le commencement baigné

Digitized by Google

dans l'Orient, qui y avait pris ces couleurs éblouissantes qu'on voit scintiller dans son Saint-Marc, ne pouvait pas ne pas avoir d'influence sur le vif et impressionnable génie français.

Certainement, la France a eu dès les temps les plus reculés des artisans, dont les œuvres inspirèrent les Vénitiens eux-mêmes, comme cela eut lieu en 808, lorsque le patriarche Fortunat, pour embellir les églises de Grado, fit venir *magistros de Francia*. Et, bien longtemps avant la Renaissance, étaient écloses les cent subdivisions de l'art : émaux, tapisseries, décorations de toute espèce, et en particulier certains petits ouvrages coloriés, enfermés dans des filets de métal (cloisonnés), tous ouvrages de patience exécutés dans le silence des cloîtres. Et, en France, il y eut au Moyen-Age une grande école nationale d'architecture, dont les splendides spécimens sont Notre-Dame de Paris et la cathédrale de Reims. Avant cependant que l'ogive triomphât, nous pouvons observer un fait très curieux. Dans la France centrale, nous trouvons des édifices de style byzantin, dus uniquement à l'influence artistique vénitienne.

P. G. MOLMENTI.

(La suite au prochain numéro.)

FAITS DIVERS

FRANCE. — Dans la cathédrale d'Orléans vient d'être inauguré le monument funéraire de l'évêque Dupanloup, dû au ciseau de M. Chapu.

— La statue en bronze de Shakespeare offerte à la ville de Paris par le président de l'*Association littéraire internationale*, Sir W. Knighton, a été érigée à l'intersection du boulevard Haussmann et de l'avenue de Messine. Cette statue est l'œuvre médiocre de M. Paul Fournier. Le piédestal est dû à M. Deglane.

ANGLETERRE. — La statue du général Gordon, par M. Hamo Thornycroft, vient d'être placée dans Trafalgar Square, à Londres.

NÉCROLOGIE

— M. JULES GIRARDIN, professeur au lycée de Versailles, est mort subitement en sortant de la gare de Montparnasse.

M. Girardin, qui était âgé de cinquante-six ans, a traduit de l'allemand le beau livre du docteur Schliemann : *Mycènes*.

— BOUFFÉ vient de mourir dans son chalet d'Auteuil, à l'âge de quatre-vingt-huit ans. Le célèbre comédien était fils d'un peintre en bâtiment qui voulut lui faire apprendre l'état de bijoutier; mais, dès l'âge de quinze ans, poussé par une véritable vocation, le jeune apprenti s'échappait de la boutique de son patron pour se glisser dans les coulisses des petits théâtres. Après des débuts modestes au théâtre Doyen, il signa son premier engagement en 1822 au Panorama dramatique, avec les appointements dérisoires de 300 fr. par an; mais ses succès dans l'emploi des jeunes comiques furent tels que ce chiffre fut graduellement élevé à 3,000 fr.

Bouffé joua ensuite, à la Gaîté, le rôle de Ratine dans *le Cousin Ratine ou le Repas de noce*.

Sa réputation s'établit définitivement aux Nouveautés dans *le Débutant*, *le Futur de la grand'maman*, *le Mariage impossible*, etc.

Il débuta au Gymnase en 1831 dans *la Pension bourgeoise* et *la Maison en loterie*. Ses plus grands succès à ce théâtre furent : *la Fille de l'avare*, *Pauvre Jacques*, *le Gamin de Paris*, *Michel Perrin*, *Clermont*, *les Enfants de troupe*. En 1845, il passa aux Variétés et y retrouva sa vogue dans la plupart de ses anciens rôles. Après un repos de plusieurs années, on le retrouve à la Porte-Saint-Martin en 1854 et aux Variétés en 1857.

Bouffé donna sa représentation d'adieu à l'Opéra en 1864 devant une salle comble. Toutefois, il devait encore reparaître sur la scène à de longs intervalles, et, à l'âge de soixante-seize ans, il prouvait, dans la reprise de *Michel Perrin* et de *Pauvre Jacques*, qu'il avait conservé la fraîcheur de provoquer tour à tour le rire et les larmes, faculté rare qui était le propre de son talent.

Bouffé a publié en 1880 un intéressant volume : *Mes Souvenirs, 1800-1880* [1], et a écrit deux autres ouvrages relatifs également à sa carrière et qui n'ont pas été publiés.

— Le sculpteur BADION DE LA TRONCHÈRE, élève de Jouffroy, vient de mourir au Puy à l'âge de soixante-treize ans. On lui doit la statue de Valentin Haüy, fondateur de l'Institution des jeunes aveugles; la statue de Praxitèle, dans la cour du Louvre, et le monument élevé au baron Larrey par la ville de Tarbes.

— Le 18 octobre, est mort, à l'âge de soixante-treize ans, un artiste anglais, M. REUBEN W. SAYES; il a peint quelques tableaux religieux et un grand nombre de sujets de genre.

— A Leith, le port d'Édimbourg, est décédé M. THOMAS S. MUIR, archéologue des plus distingués, qui était né le 1er janvier 1803. On lui doit de nombreux et très intéressants écrits.

— Un architecte écossais des plus distingués, M. JAMES SELLARS, né à Glasgow en 1843, vient de mourir.

— Un artiste belge, M. F. MUSIN, peintre de marines, vient de mourir.

1. Préface par Ernest Legouvé, de l'Académie française; Portraits à l'eau-forte, par MM. Blanchard, Deblois, Scherper et Carried. In-18 de xx et 405 pages. Paris, E. Dentu, éditeur.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'ART, E. MÉNARD et Cie, 11, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

British Museum.

La promotion de M. Thompson aux fonctions de *Principal Librarian* ou Directeur du Musée a laissé vacant le poste de Conservateur du Département des manuscrits. Il est question d'y appeler le Conservateur adjoint, M. E. J. L. Scott.

Aberdeen Art Gallery.

M. J. F. White vient d'offrir à ce Musée écossais *les Nénuphars*, remarquable paysage d'un des meilleurs peintres hollandais modernes, M. W. Roelofs, qui a très longtemps vécu à Bruxelles et n'est retourné que l'an dernier habiter La Haye.

Angleterre. — A Hinckley, dans le Leicestershire, une Bibliothèque publique a été construite et donnée à la ville par MM. Atkins, en mémoire de leur frère Arthur. La municipalité a acheté le terrain sur lequel s'élève l'édifice, et M. Stephen Malin a fait à la Bibliothèque un legs de 500 livres (12,500 fr.) pour achat de volumes. Depuis l'ouverture de la salle de lecture, les jeunes filles employées dans les manufactures viennent en très grand nombre y étudier, pendant les heures de suspension de travail.

Italie. — Par son testament, le prince de Lucchesi-Palli ayant légué au Ministère de l'Instruction publique une bibliothèque spéciale d'ouvrages dramatiques, composée de plus de 4,000 volumes, et un capital dont la rente doit être affectée aux honoraires d'un bibliothécaire et au salaire d'un garçon de salle, le ministre vient de nommer bibliothécaire M. Torelli.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition universelle de 1889.

La section III de l'Exposition rétrospective du travail fait appel aux chefs d'industrie, aux collectionneurs, aux amateurs d'objets d'art, et à toutes les personnes qui seraient disposées à lui prêter leur bienveillant concours en lui envoyant les objets et les documents de toute nature relatifs à l'histoire des arts et métiers.

Cette section de l'Exposition rétrospective est chargée de recevoir dans le palais des arts libéraux les matériaux, les outils, les métiers, les machines, et de mettre en évidence les procédés de fabrication et les produits obtenus aux différentes époques, à partir du Moyen-Age jusqu'à l'année 1878, ou même, à titre d'exception, au delà; en un mot, de donner l'idée la plus complète possible des progrès successifs de l'industrie humaine.

Les communications devront être adressées à M. le colonel Laussedat, président de la section, directeur du Conservatoire national des Arts et Métiers, 292, rue Saint-Martin, à Paris.

Danemark. — Un comité central, composé de cinq membres, vient de se former à Copenhague pour représenter l'industrie danoise à l'Exposition universelle de Paris.

Ces membres sont : MM. Carl Jacobsen, brasseur, président; Klein, professeur-architecte, membre de l'Académie des Beaux-Arts, secrétaire; Christesen, orfèvre; Bing, fabricant de porcelaine; Mollmann, peintre décorateur.

Ce comité s'adjoindra ultérieurement des représentants de l'agriculture et des diverses branches de l'industrie. Il compte sur une subvention officielle du gouvernement.

Angleterre. — A son Exposition actuelle de pastels, la *Grosvenor Gallery* fera succéder, le 1er janvier prochain, la seconde série de spécimens d'*Un siècle d'art anglais*.

Pays-Bas. — Il y a quelque temps, à la demande de M. Joseph de Kuyper, secrétaire du Cercle des arts de Rotterdam, le peintre T. Ribot autorisa dans cette ville l'exposition de quarante-neuf de ses œuvres. Cette Exposition eut un grand succès. Les artistes se réunirent et envoyèrent à M. Ribot l'adresse suivante :

« *A M. Théodule Ribot, à Paris.*

« Les soussignés, artistes de Rotterdam, ayant vu et admiré les quarante-neuf tableaux de M. Théodule Ribot, en ce moment exposés au *Kunstclub*, à Rotterdam, lui témoignent leur sincère reconnaissance de ce qu'il a bien voulu faire voir à leurs compatriotes une si belle collection de ses tableaux, et présentent à ce maître leur hommage et leur profonde admiration pour son œuvre, dans laquelle ils ont reconnu avec transport une affinité si intime avec les grands maîtres du XVIIe siècle. »

Suivent les signatures de tous les artistes de Rotterdam.

ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : *Pepa*.

On avait beaucoup parlé de la pièce avant la représentation, et les indiscrétions de la presse avaient préparé le public à la hardiesse du sujet. Il va sans dire aussi qu'on avait fait ressortir grandement l'éclat d'une collaboration qui unissait sur l'affiche le nom de M. Meilhac, le plus parisien des auteurs dramatiques et le plus spirituel des Parisiens, avec celui de M. Ganderax, critique à la *Revue des Deux-Mondes*, très accrédité dans

Digitized by Google

les milieux académiques. Ce serait le fin du fin, et, en effet, y'a été le fin du fin : on va voir comment.

Pepa est la nièce de Ramiro Vasquez, président de la République de Terras-Calientes; la nièce est élevée à Neuilly, dans un couvent qui donne également asile aux femmes divorcées; l'oncle, type de rastaquouère joueur et noceur, représente Terras-Calientes auprès des puissances européennes. Vasquez ne nous dissimule pas que « l'opérette le guette », et il va nous en fournir la preuve. Il propose à Pepa, qui a vingt ans, de la marier à M. de Chambreuil, qui en a quarante et qui vient de divorcer. Pepa ne s'en soucie guère : d'abord, M. de Chambreuil « a roulé » partout; ensuite, sa femme en a dit pis que pendre à Pepa dont elle a fait la connaissance au couvent; enfin, Pepa aime ou prétend aimer M. de Guerche, un intime de Chambreuil. Un oncle qui trouve naturel de donner sa nièce à l'ex-mari de sa meilleure amie a raison de dire que l'opérette le guette. Avouons-le, dans *Pepa,* l'opérette guette tout le monde.

Quelques instants après la conversation que je viens de résumer, Mme de Chambreuil arrive chez Pepa, avec M. de Guerche; ils lui annoncent leur mariage. L'ami intime de Chambreuil épouse l'amie intime de Pepa. A cette nouvelle, une révolution singulière se fait dans l'esprit de la jeune fille : la voilà qui songe à suivre le conseil de son oncle et à prendre Chambreuil pour elle. Justement Chambreuil est venu à Paris, appelé par sa femme qui a une dernière fois besoin de lui; hantée par des scrupules plus mondains que religieux, Mme de Chambreuil désire que l'église bénisse sa seconde union, et que son ancien époux facilite l'annulation de la première en cour de Rome. Chambreuil s'y prête avec une exquise urbanité, mais, au fond, il est vexé d'avoir pour successeur M. de Guerche, « ce bon Jacques » comme il l'appelle, et il cherche une bonne vengeance. Pepa la lui apporte; c'est convenu! Pepa sera Mme de Chambreuil, seconde du nom! Les serments échangés, M. de Chambreuil annonce sa conquête à de Guerche, et quel n'est pas notre étonnement lorsque nous voyons ce même de Guerche entrer en grand dépit à cette occasion, lui qui professe pour Mme de Chambreuil une adoration sans bornes! De Guerche, un mot en aparté? Ne sentez-vous pas aussi que l'opérette vous guette? Et vous, Chambreuil? Et vous, Pepa? Et vous, Mme de Chambreuil? L'opérette ne vous guette-t-elle pas?

Ah! elle ne cesse de vous guetter depuis deux actes! et elle va vous saisir délicatement au troisième, qui marque le dénouement de ces revirements fantastiques! La cour de Rome a cédé aux sollicitations de Ramiro Vasquez, qui s'est entremis dans l'affaire; l'annulation a été prononcée; les deux couples semblent d'accord, Chambreuil avec Pepa et de Guerche avec Mme de Chambreuil, lorsque celle-ci, dans une dernière entrevue avec Chambreuil, apprend que les deux mariages seront célébrés le même jour : « Vous êtes donc bien pressé? » demande-t-elle ironiquement, et, de papotage en papotage, voilà que Chambreuil propose à sa femme de retourner à la vie commune et de planter là de Guerche! voilà que Mme de Chambreuil accepte sans broncher! voilà que Pepa tombe à son tour dans les bras de de Guerche, et toute cette évolution en moins de temps qu'il n'en faut pour vous la raconter!

Je crois avoir démontré par le simple exposé des faits que *Pepa* ne reposait sur aucun fond sérieux et qu'elle sortait des limites de la comédie pour aller, sinon jusqu'à l'opérette, du moins jusqu'au vaudeville sans coupleis. On peut même dire qu'à ce point de vue, c'est un des plus jolis et des plus sémillants paradoxes qu'ait engendrés la fantaisie de M. Meilhac; il serait sans doute allé aux nues sur la scène des Variétés, avec Chaumont et autres; mais, à la Comédie-Française, il a produit l'effet d'une gageure contre les usages et les convenances de la maison. Malgré les mots dont l'ouvrage est plein, — quoique l'esprit y soit parfois gâté par l'apprêt et l'afféterie, — on n'a pu faire grâce au vide absolu de l'action. En vérité, tous ces personnages passent leur temps à se moquer d'eux et de nous, à se mentir pour le plaisir, à jouer avec des sentiments qui sont sans grâce et sans intérêt quand ils sont à ce point faux, à se dire amoureux sans savoir de qui, en un mot, à badiner avec le mariage et avec le divorce, comme s'il s'agissait d'un divertissement de club. Il paraît décidément impossible, fût-ce M. Meilhac assisté de M. Ganderax, d'assaisonner le divorce autrement qu'en drame ou en bouffonnerie extrême. Avec un ingrédient d'une si haute portée sociale, — qu'on soit pour ou contre lui, peu importe! — il n'y a pas moyen de traiter les choses sur le ton de la plaisanterie philosophique. Ce doit être aujourd'hui la conviction de MM. Meilhac et Ganderax.

Notez toutefois, et ceci est à l'honneur de leur talent, que *Pepa* n'est pas un spectacle ennuyeux. L'esprit des écrivains y brille sous toutes ses faces; malheureusement il est dans la bouche de véritables fantoches. Il y a deux ou trois scènes dont le détail est d'un naturel exquis. Par exemple, la scène entre Chambreuil et sa femme, s'interrompant tout à coup, au milieu de préoccupations graves, se rapprochant et posant leurs coudes sur la table pour causer d'une de leurs connaissances dont la conduite a fait scandale; le « Bonjour, Auguste », que Chambreuil adresse familièrement à son domestique, quand il rentre dans son ancien intérieur après une absence de plusieurs mois; l'ineffable « Il n'est pas gentil, de Guerche, il n'est pas gentil! » que Chambreuil laisse échapper chaque fois que de Guerche lui fait mauvaise mine. J'en pourrais citer indéfiniment de ces traits comiques et même humains; pourquoi faut-il que ce feu d'artifice soit tiré en pure perte?

Le maître rôle, celui de Chambreuil, est joué par Febvre avec une finesse et une franchise de procédés délicieuses. De Féraudy fait rire sous les traits de Ramiro Vasquez, une caricature, presque une charge de diplomate exotique. Le Bargy n'a pu tirer grand parti du malheureux personnage de M. de Guerche. Quant à Mlles Reichemberg et Bartet, elles ont été toutes deux supérieures à leur tâche, qui était fort rude, car il s'agissait, pour l'une d'imposer Pepa, et pour l'autre Mme de Chambreuil, trop

Digitized by Google

légères pour faire de bonnes épouses... voire de bonnes divorcées.

ARTHUR HEULHARD.

ART MUSICAL

OPÉRA : M. Jérôme dans *Faust*. — OPÉRA-COMIQUE : Mlle Durand et M. Dupuy dans *le Pré aux Clercs*. — THÉATRE-LYRIQUE : Reprise des *Amours du diable*. — RENAISSANCE : *la Gardeuse d'oies*.

Eh quoi ! toujours des débuts ! N'en sortirons-nous donc jamais, et tous ces directeurs, qui ne songent qu'à recomposer leur troupe à peu de frais après avoir congédié les artistes qu'ils payaient le plus cher, n'auront-ils pas bientôt fini de chercher des remplaçants ? Quand ils auront trouvé, sans doute, et le diable est qu'ils ne trouvent pas. A peine un début est-il effectué que l'artiste ou résilie officiellement ou se retire à l'anglaise après quelques représentations peu brillantes ; et la troupe est toujours incomplète, et c'est toujours à recommencer.

M. Jérôme, le nouveau Faust de l'Opéra, est un chanteur de taille exiguë et de voix moyenne, mais assez timbrée, et qui se fait entendre sans trop d'effort, s'il n'a pas les moyens nécessaires pour les grands élans et les situations très dramatiques. Il ne devait chanter d'abord que les seconds ténors : Léopold, Raimbaud, le pêcheur, de *Guillaume Tell*, et puis voilà qu'on le lance déjà dans un rôle bien supérieur à ceux de son emploi naturel. Il s'en est tiré à son honneur, mais sans éclat, et c'est, il me semble, un docteur Faust trop maigriot de taille et de voix pour l'Opéra de Paris ; néanmoins, s'il veut se cantonner dans les rôles qui conviennent à son organe et à sa personne, il pourra être de quelque utilité à l'Opéra : c'est aux directeurs de le ménager, c'est à lui de ne pas avoir trop d'ambition.

Elle est aussi bien mignonne et bien frêle la nouvelle Isabelle que M. Paravey nous a montrée dans *le Pré aux Clercs* en place de l'opulente Mlle Merguillier ; du diable si j'imaginerais que cette petite personne-là met toutes les têtes à l'envers à la cour de France et repousse les assauts galants de tant de grands seigneurs ! C'est de Mlle Durand qu'il s'agit, une toute jeune fillette, honorée d'un premier prix d'opéra-comique au dernier concours du Conservatoire, et qui, dans cette excellente petite salle, nous avait paru charmante en Mireille d'étagère. Mais, au théâtre, il en faut rabattre. Elle n'a qu'un filet de voix, la jeune débutante, un filet de voix très pur et qu'elle dirige habilement tant qu'elle chante en demi-teinte ou vocalise *a mezza voce*, sans viser aux effets de force ; mais, bon Dieu, que tout cela est donc maigre et ténu, et qu'elle trouvera peu de rôles où ces moyens si restreints pourront suffire !

M. Dupuy, le nouveau Mergy qui nous arrive de province, est un artiste solide et tel qu'il en faut dans les théâtres des départements pour chanter tout le répertoire au courant de l'hiver ; il connaît à fond son métier et ne se trouble pas ; il exécute tous ses exercices sans aucune émotion apparente et surcharge le récitatif d'entrée et l'air de Mergy de nuances, de brusques contrastes inexplicables, mais qui ont dû, plus d'une fois, lui gagner les suffrages des amateurs de province, assurer sa réception lorsque ces mélomanes de café votaient, durant l'entr'acte, au foyer. Chanteur habile, oui ; mais, en dépit de cette assurance et de cette habileté, la voix demeure assez médiocre et peu timbrée ; c'est une voix blanche, avec des notes guturales dans le médium et nasales dans le registre élevé, la voix d'un chanteur qui semble s'être forgé un organe factice à force de travail. Malgré tout, M. Dupuy pourra rendre des services à M. Paravey, et celui-ci n'en demande pas plus en attendant qu'il trouve le ténor de ses rêves : un Talazac tout battant neuf et pas cher.

Je ne badinais pas, croyez-le bien, en vous annonçant une reprise des *Amours du diable* sur la scène du Théâtre-Lyrique, auquel l'Administration défend de s'appeler national. C'était fatal. Elle vient d'avoir lieu, cette reprise, et ne sera de nul profit pour le directeur, dont il faut admirer la naïveté ; vraiment, il arrive de sa province. Et comment peut-il penser que ce médiocre ouvrage de Grisar, qui n'a jamais eu de franc succès, même quand il fut repris à l'Opéra-Comique avec Mme Galli-Marié, toute jeune, toute passionnée et toute alerte, attirerait le public dans ces parages lointains, avec Mlle Chassaing, que nous avons connue quasi-figurante aux Variétés, puis commère de revue aux Folies-Dramatiques, et qui s'est trouvé une voix, qui s'est formée au grand art sous le sévère enseignement de Mme Marie Sass ?

Sérieusement, cette métamorphose fait honneur à Mlle Chassaing, qui, sans être encore une chanteuse très habile, a du sentiment et ne conduit pas trop mal une voix agréable, mais peu volumineuse ; elle est surtout très agréable à voir et n'a pas mal fait de débuter ainsi par un rôle travesti. Mais qui signaler à côté d'elle ? Une jeune fille à la voix douce et tendre, mais d'aspect bien misérable en scène, Mlle Mailly-Fontaine ; une basse à la voix ronflante et tonnante, M. Ferran, honoré d'une récompense secondaire au Conservatoire, et qui fait escale au Château-d'Eau avant de courir la province ; Mlle Douau, qui s'y est attardée après avoir essayé de prendre pied à Paris ; mais, le reste !... Et puis, j'y pense, cette demoiselle Chassaing n'est-elle pas la même qui obtint un second accessit de chant en 1881, au Conservatoire, *ex æquo* avec Mme Caron, la future Brunehild de *Sigurd* ? Mais alors, elle n'était pas tout à fait ignorante lorsqu'à l'exemple de Mme Caron elle alla trouver Mme Sass, et celle-ci n'eut qu'à la perfectionner dans un art dont elle connaissait les éléments. Heureuse maîtresse que celle-ci ! Zélées élèves que celles-là !

L'opérette, on le dit et je le crois, traverse une période

Digitized by Google

de crise et pourrait bien toucher à sa fin. Pour ma part, j'ai toujours pensé que l'opérette, diminutif émacié de l'opéra-comique, où la musique, se rapetissant comme à plaisir, perdait souvent tout caractère personnel et assujettissait toutes les individualités à un cadre uniformément banal, était un genre dont la mode ne pouvait être de longue durée et qui s'éteindrait comme elle était née, sans raison apparente; tandis que les genres primordiaux de la musique dramatique : l'opéra-comique et l'opéra ou le drame lyrique (appellation nouvelle), avaient une bien autre force de résistance et dureraient plus longtemps que nous. Mais je ne croyais pas, sincèrement, que le déclin de l'opérette serait si rapide et qu'on taquinerait ainsi comme à plaisir les auteurs voués à cette besogne ingrate. Frisent-ils le grivois, — et c'était là naguère une raison de succès presque infaillible avec l'opérette, — vite on crie à l'indécence, on se bouche les oreilles, on ferme les yeux, tandis qu'on court applaudir des comédies infiniment plus risquées; se cantonnent-ils dans la vertu la plus irréprochable, alors on bâille, on s'étire, on renvoie dédaigneusement les auteurs aux bergeries florianesques... Alors, quoi?

Je faisais ces réflexions en écoutant *la Gardeuse d'oies* à la Renaissance, une opérette agréable en somme, au moins égale à bien d'autres fort applaudies, et pour laquelle on a fait la moue en trouvant la pièce et la musique assez fades. La pièce est convenable, il est vrai, sans l'ombre de polissonnerie et cependant amusante; la musique est délicate et gracieuse, comme presque tout ce qui sort de la plume de M. Lacome, assez mal placé dans ce genre, à mon avis, et que ses dons naturels portent plutôt vers la rêverie et la tendresse. Mais enfin, il sait se plier aux nécessités du genre et trousser un finale ou des couplets en rythme de valse ou de polka tout comme un autre, et je ne vois rien qui le différencie, au demeurant, des musiciens admis et fêtés sur les scènes d'opérette : Audran, Messager, Varney, Serpette. Il est leur égal, ce semble, et cependant jamais le public ne l'a traité sur le même pied, même après le succès de sa jolie opérette : *Jeanne, Jeannette et Jeanneton.*

Le grand succès de la soirée a été pour Mlle Mily-Meyer, extrêmement burlesque dans son rôle de petite paysanne élevée à la dignité de jeune fille du monde, et la grosse Mathilde, avec sa figure enluminée, est on ne peut plus réjouissante. Mlle Aussourd est bien gentille avec sa petite voix fraîche et M. Jacquin bien satisfait avec sa grosse voix détonnante; enfin, MM. Maugé et Lamy complètent un bon ensemble, et je ne vois pas pourquoi la Renaissance, enfin! ne tiendrait pas un succès! Nous verrons bien.

Voilà les concerts qui recommencent, et la saison promet d'être attrayante avec deux chefs d'orchestre aussi désireux l'un que l'autre de captiver les vrais amateurs de musique. Mon prédécesseur ne parlait jamais d'eux à cette place; j'agirai de façon différente, — et ces messieurs ne s'en plaindront pas, je pense, — estimant que, depuis plusieurs années déjà, presque tout l'intérêt de la vie musicale à Paris se résume dans les concerts. Pour l'hiver dernier, par exemple, à part la représentation du *Roi d'Ys*, où trouvez-vous manifestations musicales plus attachantes que l'exécution de tout *le Paradis et la Péri*, d'un tableau d'*Alceste* et d'un acte entier des *Troyens?*

ADOLPHE JULLIEN.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCLXIV

CAMILLE LE SENNE. *Le Théâtre à Paris. Quatrième série. Sept. 1887—Oct. 1888.* Un volume in-18 de 648 pages. Paris, librairie H. Le Soudier, 174, boulevard Saint-Germain, 1889.

Le succès qui a accueilli la publication des deux premières séries a décidé l'intelligent éditeur à réunir définitivement, chaque année, en un volume les articles de critique dramatique et musicale publiés pendant la saison théâtrale par M. Camille Le Senne et à consacrer désormais chaque tome non à l'année courante tout entière, mais à la période dramatique exacte. Rétablissant immédiatement la division vraie, M. Le Soudier fait paraître le volume de la quatrième série qui part du 1er septembre 1887 et se termine à fin août 1888 et non en octobre 1888, ainsi que le dit par erreur le titre. La lacune qui existe entre le deuxième volume et cette quatrième série sera comblée par la prochaine publication du tome III : janvier 1886 à septembre 1887.

LOUIS LINKS.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — La *Librairie de l'Art*[1] vient d'éditer *Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres*, par Adolphe Jullien, un magnifique volume de 386 pages, qui forme un pendant absolu au *Richard Wagner*, du même auteur, et est orné de 14 lithographies originales par M. Fantin-Latour, de 12 portraits d'Hector Berlioz, de 3 planches hors texte, et de 122 gravures, scènes théâtrales, caricatures, portraits d'artistes, autographes, etc.

A peine ce bel ouvrage est-il entre les mains de la presse et du public qu'on le signale d'une commune voix comme un modèle achevé de critique et d'érudition, d'histoire attachante à l'égal d'un roman. Notes des plus élogieuses dans *le Figaro, le Soir, le National, l'Écho de Paris, le Moniteur universel, le Siècle*, etc., en attendant les études que ces journaux ne peuvent manquer de consacrer à un ouvrage dont ils proclament l'importance; enfin, un article déjà fort judicieux dans *Paris*, du 1er novembre, où M. Arsène Alexandre expose très clairement les grandes lignes de ce travail considérable, en détermine la haute portée :

Voilà le portrait définitif, sans flatterie comme sans arrière-pensée, aussi exempt d'admiration systématique que de dénigre-

1. Paris, 29, rue d'Antin.

Digitized by Google

ment déguisé, le portrait du musicien romantique qui s'est emparé si puissamment de nos cervelles. Car c'est le mot qui résume tout : Berlioz est un des plus formidables romantiques de ce siècle, s'il n'est pas une incarnation du romantisme... L'*Hector Berlioz*, de M. Jullien, est un véritable musée. Sujets de romances et frontispices de partitions, portraits et scènes de théâtre, il y a là un ensemble patiemment rassemblé, pour la plus grande joie des chercheurs de sensations passées. L'écrivain a réussi au delà du désir, à donner à son livre « tout le luxe romantique désirable », et on peut dire aussi, nécessaire pour bien comprendre l'artiste. A côté du fureteur à la main heureuse, il y a aussi un critique très maître de lui, qui n'admire qu'à bon escient et ne croit qu'après constatation en règle. C'est ainsi que bon nombre de traits un peu forts de passion, qui avaient échappé, même de très bonne foi, au Berlioz des Mémoires, prennent après examen une tout autre figure... Mais il y a tant de choses à dire sur cet homme, et il y aurait tant de choses à puiser auprès de son historien, qu'on referait un volume, ce qui maintenant est inutile.

Car, encore une fois, ce livre ne laisse plus rien à refaire. Rien, pas même à dégager l'immense poésie des grandes œuvres d'Hector. Ici, l'écrivain s'est adjoint un collaborateur dont je n'ai pas encore parlé, et qui pourtant a une part considérable. Je veux parler du maître peintre Fantin-Latour, qui, en quatorze admirables lithographies, a symbolisé les plus belles inspirations du musicien. Ah! c'est un bien puissant artiste que celui-là! Sentir aussi profondément deux arts, celui de la couleur et celui des sons, et les fondre dans une pareille harmonie; donner à la phrase musicale une forme humaine, et faire du dessin une chose qui chante à l'oreille, c'est se placer d'une envolée auprès des maîtres qu'on glorifie.

— La *Revue générale* va bientôt entrer dans sa septième année. A cette occasion, ses rédacteurs en chef, MM. Ch. de Larivière et Henri Quet, font connaître à leurs lecteurs les importants développements qu'ils entendent donner à ce recueil, qui paraît le 1er et le 15 de chaque mois.

ANGLETERRE. — M. W. E. Winks, Conservateur du Musée de Cardiff, a publié, dans *The Athenæum* du 20 octobre, de fort intéressants détails sur des ruines romaines très considérables, découvertes dans le Glamorganshire.

— Dans *The Saturday Review* du 27 octobre : *Pastels and Water-colours, Bristol Festival, Two Statues to Shakspeare, A Handbook to Ruskin* et *Recent Music*

— Dans *The Academy* du 3 novembre, excellent compte rendu, par M. Cosmo Monkhouse, de la première exposition de pastels qui ait eu lieu en Angleterre. Cette exposition est en ce moment ouverte, à Londres, à la *Grosvenor Gallery*. Le même éminent critique a analysé avec une extrême sagacité, dans le numéro de *The Academy* du 20 octobre, le *Popular Handbook to the National Gallery*, de M. Edward T. Cook.

PAYS-BAS. — Le *Nederlandsche Spectator*, de La Haye, du 3 novembre, signale, de la manière la plus flatteuse, le *Paul Véronèse*, de M. Charles Yriarte, qui vient de paraître dans la collection des *Artistes célèbres*, que dirige, avec tant de succès, à la *Librairie de l'Art*, M. Eugène Müntz, l'éminent historien de Raphael, le zélé Conservateur du Musée, de la Bibliothèque et des Archives de l'École des Beaux-Arts.

SUISSE. — La *Bibliothèque universelle et Revue Suisse* vient de publier une excellente livraison de novembre. Nous y avons lu avec un intérêt tout particulier *les Idées de Rabelais sur la guerre*, par M. Paul Stapfer.

COURRIER DE ROME

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Rome, le 3 novembre 1888.

La *Gazette officielle* du royaume vient de publier l'avis de concours du nouveau palais législatif. Actuellement, la Chambre siège au palais de Montecitorio et le Sénat au palais Madama, deux édifices qui, quoique richement construits, ne présentent point toutes les conditions appropriées à leur récente destination.

L'emplacement choisi pour le nouveau monument parlementaire se trouve à la gauche de la rue Nazionale, en descendant vers le centre de la ville, et précisément au point où cette grande artère, formant un coin arrondi, touche la place Magnanapoli et croise la rue du Quirinal.

La façade principale du palais législatif devra s'aligner parallèlement à la rue Nationale, de façon à respecter et à isoler la Tour des Milices qu'on tient à conserver. Il sera isolé lui-même par deux rues qui, de la *Via Nazionale*, se rendront à la rue Cavour. L'édifice devra contenir une enceinte pour les sénateurs (250 sièges), une enceinte pour les députés (508 sièges), plus la grande salle pour les séances royales, capable de donner asile aux membres des deux Chambres.

Autour de chacune des trois enceintes, l'architecte est tenu de ménager les tribunes pour la cour, le corps diplomatique, les familles des membres du parlement, les tribunes réservées, les tribunes publiques. L'intérieur de l'édifice comprendra, en outre, l'installation compliquée qu'exige sa destination et les locaux indispensables aux divers services, tels que les bureaux de révision, sténographie, télégraphe, poste, garde-robe, cabinets de toilette, buvette et restaurant, bureaux d'administration, salons de conversation et de lecture, questure, salons de réunion pour les commissaires, salles de réunion pour les divers groupes politiques, appartements pour les présidents, bibliothèques, archives, corps de garde, etc. On a déjà remarqué que, dans ce devis, ne figure pas la création d'un local destiné aux conférences entre députés et journalistes, de sorte que la presse et la représentation nationale continueront à être séparées comme par le passé à l'aide d'un cordon sanitaire et que les Madier de Montjau italiens ne seront pas exposés à se mettre en délicatesse avec le quatrième pouvoir, dans le but de briser des accointances qui n'auront jamais existé.

Les projets de concours pourront être présentés à la chancellerie du palais des Beaux-Arts jusqu'au 31 octobre de l'année prochaine; le plan de la façade générale sera à l'échelle de 1 à 1,000; celui des parties intérieures pourra

Digitized by Google

varier de 1/100 à 1/200. La signature de l'auteur devra se trouver au bas de chaque projet.

Une fois tous les projets réunis et classés, on les fera figurer dans une exposition publique qui durera au moins quinze jours. Le choix sera délégué à une commission nommée par décret ministériel et dont la composition sera rendue publique six mois avant l'expiration du délai prescrit pour la présentation.

L'auteur du projet préféré sera de droit chargé d'en diriger l'exécution, pourvu qu'il accepte toutes les charges et conditions établies par l'État. Si l'accord ne se fait pas, l'auteur recevra une récompense de 100,000 francs et le projet deviendra propriété du gouvernement. La commission disposera en outre d'une somme de 25,000 francs pour allouer des prix aux autres projets qui auront mérité une marque de distinction; seulement, tous les projets qui auront reçu un prix non inférieur à 4,000 francs deviendront aussi propriété de l'État.

Pour ne pas susciter au delà des Alpes une émulation superflue, il est bon de noter que le concours est limité aux ingénieurs et architectes italiens. M. Crispi a adopté, en matière artistique, la devise de Jules II : *Fuori i barbari*. Apparemment, la victoire remportée par un artiste français dans le concours pour le monument à Victor-Emmanuel lui est restée sur le cœur. Tous les entrepreneurs de bâtisse du cru qui se parent du titre d'architecte peuvent s'en donner, cette fois-ci, à cœur joie. Ils n'ont pas de concurrence à redouter.

Voici une nouvelle très intéressante pour les amateurs de curiosités et de raretés musicales. M. Ademollo, un fureteur infatigable, vient, paraît-il, de mettre la main sur une œuvre inédite de Gluck. La partition est très bien conservée : les paroles accompagnent la musique. Il s'agit, autant que je peux le savoir, d'une composition écrite expressément pour une des cours d'Italie, mais, jusqu'à présent, l'auteur de cette importante découverte n'en veut pas dire davantage. Souhaitons que le chef-d'œuvre si inopinément exhumé soit digne de l'auteur d'*Iphigénie* et d'*Armide*. Souhaitons surtout que M. Ademollo n'ait pas pris martre pour renard et que la trouvaille annoncée soit bien réellement de Gluck, qui est assez riche pour qu'on ne lui prête pas malgré lui.

Avant hier matin a eu lieu la distribution des prix aux écoles du Musée d'Art industriel. Votre savant collaborateur, M. Raffaele Erculei, qui a été le vrai créateur de cette œuvre utile et instructive, a rendu compte, devant une nombreuse assistance, des importants résultats obtenus jusqu'à présent. Durant l'année scolaire 1887-1888, on a enregistré 143 inscriptions, dont 95 à la section de la peinture décorative; 24 à la section de la décoration plastique pour les industries ornementales et 24 à la section de la décoration pour les arts métalliques.

En 199 jours, les professeurs ont fait 313 leçons, dont 101 à la première section, 103 à la seconde et 109 à la troisième. La moyenne de la fréquentation a été de cinquante élèves par leçon.

Par la même occasion, on a aussi inauguré dans une salle du Musée la collection des modèles en plâtre, qui sera un excellent élément d'étude. Cette collection est encore un résultat des efforts laborieux et intelligents de M. Erculei, à qui le monde artistique romain ne saurait prodiguer trop d'éloges.

H. Merru.

COURRIER DE MILAN

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Milan, 11 octobre 1888.

J'ai bien des informations à vous communiquer.

La première est relative au concours pour la façade du Dôme. Vous vous rappellerez qu'il s'agit du concours de 2e degré; on avait choisi quinze artistes parmi tous ceux qui s'étaient présentés il y a un an pour offrir leurs projets. Parmi ces artistes, il y avait un architecte parisien, M. Deperthes, qui a présenté un projet plein d'imagination, mais, par là même, ne pouvant s'accorder intimement avec l'organisme et le style de notre Dôme. Enfin, le jury a couronné, par 12 voix sur 14, le projet sans tours de l'architecte milanais, M. Joseph Brentano, et a décerné une prime de 5,000 fr. à trois autres : MM. Nordro, de Trieste; Beltrami, de Milan, que vous connaissez, et M. Deperthes. Le premier prix, vous le savez, est de 40,000 fr. Le projet choisi sera, en attendant, exécuté en relief, selon les conditions du programme. Quant à savoir s'il sera définitivement exécuté, je ne puis rien vous dire, car l'administration du Dôme n'est liée par aucun engagement envers les concurrents.

Passons à une autre question : les ornements des voûtes du Dôme de Milan. Elles sont peintes en dessins géométriques, qui ne sont point en harmonie avec le monument. Il y a quatre ou cinq ans, on décida de faire peindre les voûtes et on invita à cet effet quatre artistes milanais à exécuter, à titre d'essai, des ornements. L'épreuve fut exécutée et on obtint ces résultats : une voûte azurée, étoilée, avec de petites figures aux angles; — une voûte à ornements dorés, avec un rond azur au milieu; — une voûte sans couleur, ou de la couleur du marbre des piliers; — et une voûte polychrome, la pire de toutes par son caractère hybride.

Les voûtes furent examinées par une commission, qui ne donna son vote à personne. Elle fut d'avis pourtant de s'en tenir à un type *monochrome* plutôt que *polychrome*. Les raisons de cette préférence sont inconnues.

L'administration du Dôme a fait faire deux spécimens de type monochrome, avec de légers rebords en or, dont l'un a été découvert, il y a quelques semaines, au milieu de la désapprobation des gens de goût. A vrai dire, on ne comprend pas comment une commission qui devrait connaître la décoration des monuments de style ogival, a pu, en présence des larges verrières colorées de notre Dôme, conseiller des ornements monochromes. J'ai traité la question des voûtes du Dôme dans l'*Arte e Storia*, où parfois

Digitized by Google

écrit un des membres de la commission susdite, favorable aux voûtes monochromes, et j'espère qu'il me fera une réponse publique qui me convaincra. Je vous tiendrai au courant, car le sujet est fort intéressant.

Je dois aussi vous parler de l'Exposition annuelle de Brera, où s'est produit cette année un résultat fort inattendu : le triomphe complet de la sculpture. Depuis quelque temps, les expositions annuelles de Brera l'emportaient régulièrement par la peinture; la sculpture y était généralement médiocre; cette fois, c'est tout le contraire. Aussi, les primes de 4,000 fr., instituées l'une par le prince Humbert, l'autre par un particulier, M. Fumagalli, ont été données à la sculpture. Le prix Fumagalli devait, du reste, être donné, par ordre de rotation, à la sculpture. Mais, en somme, le prix n'a pas été accordé *par force; la Veuve*, sculpture de Bazzaro, qui a eu le prix Fumagalli, méritait bien cette récompense. Le prix prince Humbert a été donné à un groupe de Quadrelli, *le Dernier Baiser*, ouvrage de sculpture de premier ordre. Deux autres sculptures, qui n'ont pas eu le prix, étaient, à mon avis, très dignes également de prix : *le Mineur*, de Butti, et *la Femelle*, de M. Abate, et même à celle-ci — voyez donc combien les artistes sont généreux ! — les gagnants des deux prix ont donné une indemnité de 1,000 francs.

Bref, la sculpture, à l'Exposition de Brera, vient de faire un pas en avant dans l'estime du public.

M. Fornoni a publié une étude sur le nom et la patrie de Palma le Vieux (né vers 1430 † 1528). C'est intéressant. Que Palma le Vieux soit de Bergame, je crois que personne n'en a jamais douté; tout au plus a-t-on pu soutenir qu'il n'était pas né à Serinalta. Personne n'a jamais su non plus si Palma est le pseudonyme ou le vrai nom du peintre. Mais voici qu'il est prouvé par plusieurs documents inédits et par le testament de Palma même, que Serinalta a été la véritable patrie de notre peintre et que son nom était Nigretti. Ce n'est que depuis la moitié de notre siècle qu'on a perdu à Serinalta la tradition du nom de la famille Nigretti, qui certainement devait jouir de l'estime de tout le pays, puisqu'on a donné ce nom-là à une des rues.

Vos lecteurs se souviendront de la disparition des fameuses clochettes du palais Pandolfo Petrucci, à Sienne; ces clochettes en bronze, ouvrage fort célèbre de Jacques Cozzarelli (1453 † 1515), ont été vulgarisées par des photographies, des gravures, etc. Contre les propriétaires du palais, seuls responsables du vol par suite des circonstances spéciales qui l'accompagnèrent, fut intenté un procès du plus grand intérêt.

Les propriétaires du Palais du Magnifico ont été condamnés par le tribunal et par la cour d'appel de Florence à la perte des objets et à une amende de 252 fr. chacun, et cela comme responsables de contravention aux lois sur la tutelle des monuments.

Voilà donc un bon exemple qui mettra sur leurs gardes tous les possesseurs de monuments artistiques, qui voudraient les détruire.

Il y a eu à Venise un Congrès international de la propriété littéraire et artistique. A ce congrès, fort bien réussi, la représentation française l'emportait sur les autres par le nombre, la compétence et le talent, au point qu'on dit au commencement que la proportion n'était pas justifiée. Ensuite, une fois que la glace fut rompue, la sympathie se répandit et tout le monde, ou presque tout le monde, sentit le désir d'employer, dans les discussions, la langue française; l'ouvrage du Congrès a été rapide et avantageux justement parce que, sans digressions inutiles, les orateurs réussirent tous à se faire parfaitement comprendre.

Les représentants français, ou sur le siège de la présidence, ou à la table du secrétaire, ou à la tribune des commissaires et des orateurs, ont eu la direction morale des discussions; mais aucun des autres étrangers ou des Italiens n'a eu à s'en plaindre. Dans cette heureuse fraternité de tous les pays, les Français firent preuve d'une extrême courtoisie; tout le monde le reconnut et ne cessera de le reconnaître tant que la politique ne troublera pas les esprits.

Un éclatant hommage a, du reste, été rendu au génie français par l'éloquent et savant discours de M. le chevalier Molmenti, qui a obtenu le plus vif succès et que publie précisément le *Courrier de l'Art*.

Je ne puis résumer ici les travaux du Congrès international, quelque importants qu'ils soient. Je me borne à vous annoncer le triomphe d'un droit sacré de propriété littéraire, consacré une fois de plus au Congrès de Venise. Il consiste à avoir assimilé, vis-à-vis du *Diritto costituendo*, la reproduction d'un ouvrage à sa traduction interdite; d'avoir, veux-je dire, sanctionné que les droits d'un auteur sont également offensés par la reproduction non autorisée et par la traduction non autorisée. Quelqu'un s'efforça de soutenir la thèse contraire, mais d'éloquents orateurs répondirent triomphalement aux objections que l'opposition avait mises sur le tapis.

Et maintenant une bonne nouvelle concernant la Galerie des Offices à Florence.

Dans le vaste corridor qui longe tout le tour de la « Fabbrica degli Uffizi », et qui fait partie de la Galerie royale — vous vous le rappellerez — était disposée, avec la prétention de représenter, dans ses différentes périodes, l'histoire de l'art, une quantité de tableaux depuis la période byzantine jusqu'aux ouvrages de la fin du siècle passé. Mais au temps où ces tableaux furent ainsi exposés, on attacha plus d'importance aux ouvrages plus modernes, de sorte qu'après Giotto, Paolo Uccello, Botticelli, Pierodi Cosimo, on passait rapidement à Jean de San Giovanni et à Pompeo Battoni, donnant ainsi une représentation fort grande et surabondante à l'art de l'époque dite de la décadence. Maintenant, en attendant l'agrandissement des locaux, la direction des Galeries royales florentines a pris la détermination de réordonner les tableaux du corridor. Et, s'arrêtant à l'idée de montrer la marche de l'art à travers les siècles, on a pensé que les siècles les plus splendides de l'art devraient être représentés le plus richement. La direction sortira ainsi des magasins un grand nombre de tableaux

Digitized by Google

de prix, soustraits, faute d'espace, à l'admiration du public.

Que les étrangers surtout se souviennent de cette innovation, qui les mettra en face de beautés nouvelles et inattendues.

A propos de Florence, plusieurs journaux italiens et quelques-uns étrangers ont annoncé, avec un grand fracas, que des morceaux décoratifs sont tombés de la façade du Dôme, à peine découverte. Je puis vous garantir qu'il n'en est rien. Ce ne sont pas des ornements de la grande porte, comme on l'a affirmé, mais dans l'ornementation générale que se sont détachés de petits morceaux de vert (*serpentino de Prato*), incrustés dans des blocs de marbre blanc. Ce n'est rien de grave, et cela provient de ce que le vert de Prato ressent, plus que tout autre marbre, parce qu'il est plus poreux, les impressions de l'atmosphère. Les trois ou quatre morceaux qui manquaient ont déjà été diligemment remplacés.

ALFREDO MELANI.

FAITS DIVERS

FRANCE. — Une démarche a été faite auprès de M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts afin d'obtenir que la statue de Balzac puisse être érigée dans le Jardin du Palais-Royal.

— On vient d'inaugurer, à Paris, au square d'Anvers, la statue de *la Paix armée*, œuvre du sculpteur Coutan. Cette statue a été placée sur la colonne située au milieu du square et qui est un don de M. Sédille, l'architecte.

— On lit dans *le Siècle* :

« Un artiste marseillais, M. Garnier, vient de composer, pour l'offrir au président de la République, un *Calendrier de la Révolution*, qui est à la fois une œuvre d'art et un résumé de l'histoire de France, de 1789 à nos jours. L'original, destiné à être reproduit par un éditeur parisien et à être distribué dans les écoles, a 1 m. 25 cent. de largeur sur 80 centimètres de hauteur.

« Le calendrier est encadré par un grand portique, au fronton duquel s'étalent, d'un côté, les noms de Danton et de Mirabeau, avec ceux qui se sont le plus illustrés pendant la Révolution de 1789; de l'autre, les noms de Gambetta et de Victor Hugo, avec les noms les plus connus de notre République actuelle. Les douze mois sont partagés en deux, six d'un côté, six de l'autre, par une ogive dans laquelle sont inscrits tous les articles de la Déclaration des droits de l'homme. Chaque semestre est lui-même divisé en trois par des attributs spéciaux correspondant aux titres suivants : Armée-Marine, les Sciences, Commerce-Industrie; l'Abondance, le Droit, les Arts. Les noms du saint de chaque jour sont remplacés par une éphéméride. »

ANGLETERRE. — On vient d'ériger à Londres, dans l'abbaye de Westminster, une statue en l'honneur du comte de Shaftesbury, l'illustre philanthrope.

— M. Macbeth vient de terminer trois très importantes eaux-fortes d'après deux des Titien et trois des Velazquez du *Museo del Prado*, à Madrid.

— A Chester, dans *Watergate street*, s'élève *Derby House*, l'ancien palais de la famille Stanley; le comte de Derby vient d'acheter cet édifice à la *Chester Archæological Society*, afin de le conserver comme une relique historique de sa famille.

NÉCROLOGIE

— Le sculpteur AUGUSTE LECHESNE, né à Caen en 1815, vient de mourir dans sa ville natale. Il était chevalier de la Légion d'honneur depuis le 14 novembre 1855. C'est lui qui, en 1840, exécuta la frise de la Maison Dorée. Au Salon de 1848, il avait exposé *Amour et Jalousie*, groupe d'oiseaux; en 1849, *Pendant le sommeil*, et *Douleur et Combat*; en 1853, *Chasse au sanglier*, *Combat et Frayeur*, *Victoire et Reconnaissance*; à l'Exposition universelle de 1855, deux groupes de *Dénicheurs* en plâtre, et les mêmes en bronze au Salon de 1857.

— La sculpture française vient de faire une autre perte sensible, dans la personne de CHARLES-JEAN-MARIE DEGEORGE, élève de Duret, d'Hippolyte Flandrin et de Jouffroy, qui a succombé à Paris, le samedi 3 novembre, à une douloureuse maladie. C'était un très galant homme, qui avait obtenu le prix de Rome pour la gravure en médailles en 1866. On lui doit la fontaine monumentale érigée à Lyon en l'honneur d'un de ses maîtres, Hippolyte Flandrin; la *Jeunesse d'Aristote*, élégante statue qui lui valut une médaille de première classe au Salon de 1875, et qui a été gravée dans *l'Art* [1]; le buste d'*Henri Regnault*, qui couronne le monument élevé dans la Cour du Mûrier, à l'*Ecole des Beaux-Arts*, aux jeunes artistes morts pour la patrie; le buste en marbre de *Bernardino Cenci*, etc. Degeorge était né à Lyon le 31 mars 1837; il avait été fait chevalier de la Légion d'honneur en 1880. L'art de ce sculpteur d'un sérieux mérite était un peu froid, mais d'une extrême conscience. Il se survivra surtout par sa *Jeunesse d'Aristote*.

— Un arrière-petit-neveu du célèbre évêque de Meaux, l'abbé BOSSUET, curé de Saint-Louis-en-l'Ile, est mort à Paris, à l'âge de quatre-vingt-deux ans. Il avait commencé par former une précieuse bibliothèque où n'étaient admis que des livres rares, et s'en était défait, il y a quelques années, pour en affecter le produit à des actes de bienfaisance. Il se mit depuis à collectionner des objets d'art religieux, et les a tous légués, tableaux, tentures, boiseries, etc., à son église. Un grand nombre d'hommes illustres, entre autres Victor Hugo, étaient au nombre des intimes de l'abbé Bossuet.

— Mme CASIMIR, la cantatrice d'opéra-comique, qui créa en 1832 le rôle d'Isabelle dans le *Pré aux Clercs*, est morte à Paris, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans.

— Le peintre italien GIORGIO TONELLO est mort à Borgo San Dalmazzo.

1. Voir *l'Art*, 1re année, tome II, page 370.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

M. MARIUS VACHON

On sait les nombreuses missions à l'étranger dont notre zélé confrère a successivement été chargé. M. Marius Vachon n'est fort heureusement pas homme à s'illusionner ; il a vite compris que le résultat le plus clair de ses rapports était d'être précieusement classés par les bureaux, pour rester à tout jamais enterrés dans les cartons ministériels. Vaillant comme il l'est, et ne connaissant pas le découragement, il s'est dit qu'il aurait quand même le dernier mot dans l'intérêt du pays, en s'adressant résolument à l'initiative privée. C'est avec une vive joie que nous constatons le premier et éclatant succès de ses patriotiques efforts. Né dans le département de la Loire, M. Vachon a résolu d'y créer une Société ayant pour but de fournir aux ouvriers de ce département les moyens de développer leur instruction technique par la fondation d'un Musée-Bibliothèque, avec prêt de livres, de modèles et d'échantillons, et par l'organisation de cours professionnels du soir et du dimanche.

C'est avec une extrême satisfaction que nous annonçons qu'après avoir obtenu à l'unanimité le concours du Conseil général de la Loire et du Conseil municipal de Saint-Étienne, M. Marius Vachon a réussi à faire voter, dans la réunion qui a eu lieu à Saint-Étienne, le 30 octobre, au Palais du Commerce, la fondation de la *Société d'Art et d'Industrie de la Loire*, dont l'établissement central sera à Saint-Étienne avec des succursales établies à Roanne, Montbrison, Rive-de-Gier, Saint-Chamond, Firminy, Le Chambon, etc. Il a été décidé que les membres fondateurs actuels constitueraient le premier comité d'organisation. Nous regardons comme un devoir de reproduire ici ce qui a trait au but et à l'organisation de cette excellente institution :

Société d'Art et d'Industrie de la Loire.

But de la Société.

La *Société d'Art et d'Industrie* a pour but de développer le commerce et l'industrie du département de la Loire et de fournir aux ouvriers les moyens de développer leur instruction professionnelle.

Elle fondera à Saint-Étienne, avec le concours de la Municipalité et de la Chambre de commerce, un Musée-Bibliothèque, composé d'œuvres d'art industriel, de modèles en originaux ou reproductions, de dessins, estampes, photographies et livres, se rapportant exclusivement aux industries de la région.

Au Musée-Bibliothèque seront annexés un bureau d'informations commerciales, qui centralisera, à l'usage des industriels et des négociants, tous les documents français et étrangers intéressant l'industrie, le commerce d'exportation, toutes les informations adressées aux ministères des affaires étrangères et du commerce par les agents consulaires, par les Chambres françaises de commerce à l'étranger, etc., et un bureau de consultations industrielles où les sociétaires trouveront la correction gratuite de plans, modèles, dessins et projets et des conseils pour le perfectionnement des métiers.

La Société aura son siège central à Saint-Étienne, où sera installé le Musée-Bibliothèque et d'où rayonnera son action sur toute la région. Elle se subdivisera en succursales, installées dans tous les centres de population. Ces succursales, constituées par les sociétaires inscrits dans leur ressort, ont pour but de grouper les intérêts locaux, de favoriser la propagande en faveur de l'institution dans des milieux familiers et de centraliser les demandes de livres et de modèles du Musée-Bibliothèque.

La Société groupera, comme éléments constitutifs, les Municipalités, les Syndicats ouvriers, les Associations artistiques, les Écoles primaires et secondaires, les Écoles professionnelles et les Écoles d'art de la région, les patrons, chefs d'industrie, les ouvriers et les apprentis en nombre illimité.

Organisation.

Dans le département de la Loire, deux industries artistiques dominent : la rubanerie-passementerie et l'armurerie. Elles constitueront les deux premières sections du Musée.

Première section. *Rubanerie-passementerie.* — Dans la partie des modèles, la section contiendra les échantillons les plus remarquables des ateliers stéphanois et des autres centres de productions, aux XVIIIe et XIXe siècles. Il leur sera adjoint, comme éléments d'inspirations et d'études technologiques, pour les fabricants et pour les dessinateurs, des collections aussi riches que possible d'étoffes, de broderies européennes, orientales, chinoises, japonaises, de tous styles et de toutes époques; des tableaux et aquarelles de fleurs indigènes et exotiques, des séries de motifs variés de décoration et d'ornementation, etc.

Dans la partie commerciale, seront exposés des échantillons de toutes les productions des fabriques étrangères, Suisse, Allemagne, Italie, Angleterre, États-Unis, avec indication des prix de vente, des lieux d'exportation, etc.

Le Musée devra également constituer une sorte de Conservatoire du tissage, en réunissant tous les types originaux, anciens et nouveaux, des métiers et engins employés, dans le monde entier, par la rubanerie et par la passementerie.

Deuxième section. *Armurerie.* — Comme modèles, le Musée d'artillerie de Saint-Étienne offre déjà une collection considérable qu'il sera facile et peu coûteux de rendre très complète, avec des moulages, des galvanoplastics, exécutés d'après les originaux du Musée d'artillerie de Paris, du Musée de Cluny, du Musée de Moscou, de l'Armeria de Madrid, du Musée de Turin, etc. Il existe, notamment en Allemagne, à Dresde, à Munich, à Nuremberg, des collections très précieuses de moulages d'un prix peu élevé. Il y sera adjoint des reproductions photographiques des aquarelles, des dessins, etc., des tableaux de chasse, des tableaux d'animaux, tous les documents cynégétiques qui pourront être utiles aux dessinateurs et aux ciseleurs pour la décoration des armes de chasse.

L'étude de ces collections artistiques et la faculté de se procurer rapidement et sans frais des modèles pourraient amener dans le pays la création d'une industrie artistique, analogue à celle des armures, des bouclers, des fontes décoratives, de Suède et de Silésie, qui sont très prospères et qui occupent de nombreux ouvriers.

La partie commerciale sera organisée de même façon que ci-dessus, avec les spécimens des produits nouveaux de l'armurerie étrangère, soigneusement recherchés au fur et à mesure de leur apparition et communiqués immédiatement aux armuriers de la région.

Troisième section. *Les Industries du fer.* — Dans une région métallurgique comme le département de la Loire, la partie du Musée consacrée aux industries artistiques du fer doit avoir une très grande importance.

Un préjugé qui se dissipe un peu, heureusement, a classé jusqu'ici la quincaillerie et la serrurerie en dehors des industries artistiques. C'est une erreur qui n'est point partagée par nos concurrents. Les Allemands ont créé des écoles d'art pour la

Digitized by Google

quincaillerie à Reimscheid et à Iserlohn, et ils ont donné à la serrurerie une place considérable dans leurs Musées de Berlin, de Nuremberg, de Munich, de Dresde et de Hambourg.

Le Musée devra contenir dans cette section trois divisions :

1° La quincaillerie, modèles typiques et spécimens de fabrication étrangère, surtout allemande;

2° La ferronnerie artistique : originaux et reproductions en moulage d'après les œuvres les plus célèbres des palais français et étrangers, des Musées et des collections privées.

Pour ses débuts, le Musée d'art et d'industrie doit exclusivement concentrer tous ses efforts et toutes ses ressources sur l'organisation de ces trois sections qui intéressent spécialement les industries de la région.

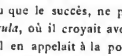
Puisse l'exemple de M. Marius Vachon trouver des imitateurs dans chaque département ! Plus de phrases, des actes pratiques, utiles, féconds entre tous, tels que celui dont l'initiative honore au plus haut degré notre confrère, et la cause de la décentralisation, vitale au plus haut point pour l'avenir de la France, aura promptement gain de cause, en ranimant d'un bout à l'autre du territoire l'activité créatrice depuis trop longtemps assoupie en province pour le plus grand malheur de la Patrie.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Australie. — L'Exposition de Melbourne obtient un succès très brillant. L'entreprise est considérable, puisque l'espace ouvert aux exposants est environ deux fois plus étendu que les locaux des Expositions de Hyde-Park, en 1851 et 1862.

L'industrie australienne, surtout pour ce qui concerne le meuble et le vêtement, soutient bien la comparaison avec les envois de l'Europe.

Au point de vue artistique, l'Exposition offre un sérieux intérêt. La Belgique, notamment, a envoyé nombre d'œuvres remarquables, ainsi que l'Angleterre, représentée non seulement par les œuvres modernes des Millais et des Herkomer, mais aussi par des ouvrages qu'ont prêtés la Reine, le duc de Westminster et d'autres grands collectionneurs anglais.



ART DRAMATIQUE

Odéon : Reprise de *Caligula*. — Théatre-Libre : *Rolande*.

Dumas père qui, durant sa longue et glorieuse carrière, n'avait guère connu que le succès, ne pouvait se consoler de l'échec de *Caligula*, où il croyait avoir mis le meilleur de lui-même, et il en appelait à la postérité du soin de réparer ce qu'il considérait comme une injustice. Afin d'exaucer ce vœu, qui n'était un mystère pour aucun lettré, M. Porel a remonté *Caligula*, et il n'a pas laissé échapper l'occasion qui se présentait de faire œuvre de parfait metteur en scène. Je fixe tout de suite le lecteur sur ce point qui, à la représentation, paraît avoir dominé tous les autres; la mise en scène de *Caligula*, encadrée dans les décors de Rubé, Chaperon et Jambon, est une des restitutions de Rome les plus exactes et les plus pittoresques que nous ayons vues au théâtre. Dores et déjà, le directeur de l'Odéon est hors de cause.

Il n'en est pas tout à fait de même de l'auteur, de ce grand Dumas qui, emporté par son imagination et par la fièvre d'une improvisation rapide, est passé à côté du drame pour accumuler, sans ordre et surtout sans progression, une série de scènes fort curieuses sans doute, fort poignantes aussi, mais le plus souvent décousues et dépourvues de ce lien commun qui constitue le fil conducteur de l'action. Cette fois, par extraordinaire, pour mentir à sa propre tradition, pour créer une exception dans son œuvre, Dumas a manqué de cette vive clarté qui enveloppe toujours tout ce qu'il crée. Un Véronèse très lâché, avec des parties superbes, voilà ce qu'est *Caligula*. Du sujet, je ne dirai rien qui ne soit connu du lecteur, car, malgré les déguisements qu'elle subit, l'histoire vraie de Messaline, de Claudé et de Caligula perce suffisamment dans les inventions du dramaturge, et cette histoire, nous l'avons apprise en lisant les livres. Le prologue est demeuré célèbre ; c'est, en effet, un chef-d'œuvre d'exposition, la lumière y est distribuée dans les faits avec une foudroyante précision. On a prétendu que Gérard de Nerval a mis la main à ce prologue; je ne sais si la chose est ou non, mais je ne connais pas d'endroit où la griffe de Dumas soit plus profondément marquée. Oui, ce tableau puissant d'un règne raconté en quelques scènes, ce contraste du triomphe de Caligula avec le cortège funèbre de Lepidus traîné aux gémonies, cela est signé Dumas en toutes lettres, cela n'a pas besoin même d'être signé.

Malheureusement, après ce coup de théâtre, il faut attendre le quatrième acte pour s'intéresser de nouveau à l'action ; dans l'intervalle, Dumas sacrifie à sa fantaisie de romancier, à ses caprices d'archéologue romantique, il abandonne les caractères qu'il se propose de peindre pour accumuler détail sur détail, il musarde en chemin, en un mot, il s'amuse trop en sa propre compagnie. C'est le privilège des esprits comme le sien d'oublier parfois où ils sont pour se parler à eux-mêmes : ils ont tant de choses à se dire ! Avec le quatrième acte, au contraire, Dumas se rappelle qu'il est devant le public et il réveille l'intérêt par l'opposition du christianisme naissant, sous les traits de la pure et touchante Stella, avec les obscures croyances enfermées au cœur du Gaulois Aquila. C'est Aquila qui, jaloux de Stella et conduit par elle, fera justice du monstre assis sur le trône impérial.

Dumas n'était point de ces poètes à prétentions lyriques, et la facture de ses vers est parfois négligée jusqu'à sembler froide sur le papier ; mais « l'alexandrin Dumas » se moule admirablement dans la bouche des acteurs, et il emprunte à la situation une énergie et une ampleur inattendues. Par

Digitized by Google

exemple, écoutez la tirade de Stella expliquant à sa mère pourquoi on a élevé des autels à Jésus :

> Ma mère, il fut traîné chez le préteur de Rome,
> Car il disait tout haut que le faible et le fort
> Sont égaux devant Dieu, comme devant la mort ;
> Et lorsqu'il ne pouvait, par d'ouvertes paroles,
> Exprimer sa pensée, alors ses paraboles
> Poursuivaient les puissants... Les puissants eurent peur !
> Ils dirent que c'était un prophète trompeur !
> Sa mort fut résolue, et, sur leur insistance,
> Un juge se trouva qui rendit la sentence.
> Mais, au regard des Juifs au Calvaire assemblés,
> Tandis que ses bourreaux, par la haine aveuglés,
> Croyaient clouer ses bras sur une croix immonde,
> Ma mère, ils étendaient ses deux mains sur le monde !

Ce dernier vers, faiblement préparé, éclate avec une splendeur incomparable, il fait image, il saisit l'âme ; il est à peine prononcé que nous avons pardonné aux premiers. C'est qu'ici le poète a abdiqué devant le dramaturge. Il y a beaucoup de trouvailles de cette nature dans *Caligula*, et si bien amenées, si bien disposées pour l'effet que pas une d'elles n'est perdue pour l'oreille et pour l'esprit. En ce sens, les acteurs doivent des actions de grâces à Dumas, cet ami qui, même mort, les accompagne jusque devant le trou du souffleur et les soutient dans leurs défaillances. A part Mounet et Dumény qui, dans des personnages bien différents de ton et d'allure, — le bouillant Gaulois Aquila et le jeune patricien Lepidus, — ont fait preuve de personnalité, il ne nous semble pas que *Caligula* ait trouvé une bonne interprétation d'ensemble. M. Garnier, qui joue l'empereur, s'en fie trop à son physique romain ; il ne suffit pas de ressembler à un César pour produire l'illusion de la réalité, il faut encore articuler nettement comme un détenteur de la puissance absolue. Mlle Tessandier, toujours très belle d'attitude, a paru fatiguée le soir de la première représentation et nous attendions mieux de Messaline ; quant à Mme Segond-Weber, dans Stella, je doute qu'elle soit faite pour exprimer d'autres passions que la haine et la colère ; elle a le jeu si tendu et si heurté !

Nous continuons à suivre avec curiosité les manifestations du Théâtre-Libre, quoiqu'elles ne soient pas toutes du domaine littéraire. Cette réserve ne s'adresse assurément pas à M. Louis de Gramont, l'auteur de la *Rolande* que M. Antoine nous a jouée l'autre lundi. M. de Gramont est, au contraire, un écrivain de grande race qui, avec un tempérament très moderne, sait à fond nos vieux auteurs. De plus, on lui doit une traduction en vers d'*Othello*, que j'estime la meilleure (je suis même un peu étonné que l'Odéon, où elle a été donnée, songe à en remonter une autre), et il vient de prouver avec *Rolande* que la littérature dramatique comptera prochainement avec lui. C'est un des essais les plus heureux du Théâtre-Libre depuis sa création, et cependant il a fait jeter les hauts cris à beaucoup de mes confrères, dont certaines situations et certains mots ont alarmé les scrupules. Je conviens avec eux que M. de Gramont s'est, comme par gageure, attardé à des détails de fort calibre, mais il n'y en a point d'immoraux, même parmi les plus suspects, il n'y en a point qui ne tendent à flétrir le vice, la débauche, la spéculation sur les appétits grossiers de l'homme. Du point de départ au dénouement, où l'on voit Rolande tendre un pistolet à son père qui a déshonoré son nom, je ne relève rien de moralement répréhensible. Le sujet de *Rolande* — un homme d'apparences respectables ruiné d'honneur et d'argent par des femmes de toute condition... et de tout âge, hélas ! — prêtait évidemment à des développements scabreux, et M. de Gramont ne les a pas évités. Mais sa création de *Rolande* est irréprochable, son style, dans les situations dramatiques, est d'une sobriété et d'une fermeté rares ; enfin, il apporte dans le tour ordinaire du dialogue une aisance et une décision qui trahissent un véritable écrivain de théâtre. Les pièces du Théâtre-Libre ne constituant pas un répertoire public, je passe condamnation sur les crudités que M. de Gramont nous a administrées ; il ne travaillait pas pour le Gymnase. M. Antoine a rendu avec un naturel effrayant le personnage de Montmorin et Mlle de Fehl a traduit avec éloquence les apostrophes de Rolande à ce père indigne, que la mort seule délivre de ses vices.

ARTHUR HEULHARD.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCLXV

La Grande Encyclopédie. Inventaire raisonné des Sciences, des Lettres et des Arts, par une Société de Savants et de Gens de lettres. Tome V, accompagné de trois cartes en couleurs hors texte, *Baillière — Belgiojoso*. Un volume in-4° de 1197 pages ; et tome VI, accompagné d'une carte en couleurs hors texte, *Belgique — Bobineuse*. Un volume in-4° de 1200 pages. Paris, H. Lamirault et Cie, éditeurs, rue de Rennes, 61.

Les deux nouveaux volumes de la *Grande Encyclopédie* sont en tous points dignes de leurs aînés. Les innombrables articles qu'ils contiennent continuent à être rédigés avec une extrême conscience. Notre cadre ne nous permet pas d'aborder les sujets si divers qui s'y trouvent successivement traités ; nous devons nous borner à signaler quelques-unes des notices spécialement consacrées aux artistes et aux questions d'art.

M. Charles Lucas s'est chargé de résumer la carrière des archéologues anglais Beaupré Bell et Beresford-Hope. M. G. Pawlowski fait revivre l'intéressante figure du peintre, dessinateur et graveur florentin Stefano della Bella. M. Arthur Pougin crayonne le portrait de la célèbre actrice anglaise Anne-George Bellamy. M. Paul Leprieur relate la vie de grand peintre douaisien Jean Bellegambe, et célèbre la gloire de Barye. M. André Michel dépeint l'art de Bellotto, le neveu du célèbre maître vénitien Antonio da Canale, dont il fut l'élève, ce qui lui valut le surnom de Canaletto. M. A. Ernst a écrit deux excellentes biographies du maestro Vincenzo Bellini et de l'illustre Hector Berlioz. Pedro

Digitized by Google

Berruguete revit sous la plume de M. Paul Lefort. M. F. Bournon retrace l'histoire de Blois et de ses monuments. On doit à M. Charles Lucas les remarquables monographies de l'architecte Bionet et de Sir Charles Barry, l'architecte du palais du Parlement, à Londres, et à M. A. Pératé une notice sur Fra Bartolommeo. L'éminent graveur, miniaturiste et pastelliste florentin Francesco Bartolozzi a trouvé en M. Pawlowski un historien des plus judicieux. Une étude très développée est consacrée, avec une compétence absolue, par M. Alfred Ernst, au génie de Beethoven. M. Maurice Tourneux, un des principaux collaborateurs de *la Grande Encyclopédie*, témoigne de nouveau de sa rare érudition en nous parlant d'Armand Baschet. M. Raymond Bonheur analyse l'œuvre de l'auteur de *Carmen*. Que d'autres articles encore nous aurions à citer ! Mais l'espace nous est mesuré; il ne nous permet pas d'insister autant que nous le voudrions sur les mérites multiples de cette monumentale entreprise.

G. Noel.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — M. Ernest Reyer termine son dernier feuilleton musical des *Débats* — où, du reste, il se raille agréablement de la Patti, des directeurs de l'Opéra, de l'auteur de *Faust* et de mainte autre personne, — par ces simples lignes :

M. Adolphe Jullien vient de donner un pendant au magnifique ouvrage qu'il publia, il y a deux ans, sur Richard Wagner. Son nouveau volume : *Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres*, ne le cède en rien, pour le luxe typographique, à son aîné. Je me borne à l'annoncer aujourd'hui; j'en parlerai plus tard... quand je l'aurai lu. Il a 380 pages d'impression, y compris l'appendice, et je n'en veux pas sauter une ligne. Le sujet est, pour moi, des plus intéressants, et l'auteur a toute ma confiance, toute mon amitié.

Pour comprendre et sentir tout le prix de cette dernière phrase, il faut savoir que le superbe ouvrage de M. Adolphe Jullien s'ouvre par une dédicace que justifient à la fois une mutuelle estime, une affection scellée par des antipathies et des admirations communes; enfin, la reconnaissance de l'auteur pour les renseignements qu'il a trouvés auprès du disciple, de l'héritier musical de Berlioz. Cette dédicace, plus significative en cinq mots que ne serait une lettre dédicatoire toute remplie des formules usuelles d'admiration, de gratitude et de respect, est celle-ci : *A mon ami Ernest Reyer.*

— Le très excellent recueil fondé par M. Bing, *le Japon artistique*, vient de terminer, avec le plus complet succès, son premier volume. Le choix des articles est tout à fait remarquable, et fait le plus grand honneur aux collaborateurs dont s'est entouré M. Bing. Quant aux illustrations, elles dépassent de beaucoup, par leur extrême mérite, toutes les promesses qui nous avaient été faites. Par leur rare valeur d'exécution, par leur caractère hautement artistique, elles méritent toute l'attention des connaisseurs auxquels cette belle publication offre une très riche collection de documents sur l'art si curieux et si fin de l'Extrême-Orient.

Angleterre. — Dans *The Saturday Review* du 10 novembre : articles de nature à intéresser spécialement nos lecteurs : *Garden Statuary ; — Gluck's « Iphigenia in Tauris » at Liverpool; — The Institute of Painters in Oil; — New Prints* et *New Music.*

— MM. Seeley et Cie, les importants éditeurs londoniens du *Portfolio* et d'un grand nombre d'ouvrages de choix traitant de questions d'art, publient une vie de Paul Rajon par M. F. G. Stephens; cet in-quarto est accompagné de douze eaux-fortes du regretté graveur.

LA STATUE D'HONORÉ DE BALZAC

Le Temps, dans son numéro daté du 13 novembre, a publié la très curieuse note suivante :

La statue de Balzac suscite des événements étranges! Le comité de la Société des gens de lettres qui, bien que n'ayant réuni jusqu'ici pour cette œuvre que dix-huit mille francs environ, désignera aujourd'hui même un sculpteur pour exécuter le monument, doit en être profondément ennuyé.

On assure que, seuls, MM. Chapu et Marquet de Vasselot sont les concurrents en présence, ce qui est inexact d'ailleurs, puisque, comme il n'y a pas eu de concours, tous les sculpteurs français peuvent être choisis par le comité.

Mais ce qui est le plus nouveau, c'est que M. Marquet de Vasselot, après avoir reçu la visite des délégués de la Société des gens de lettres, s'est cru par cela officieusement désigné. Ayant appris que des démarches étaient faites par ces mêmes délégués auprès de M. Chapu, il a écrit à son éminent concurrent une longue lettre afin de l'engager à se désister. Dans cette lettre que publie ce matin l'un de nos confrères, il supplie M. Chapu de ne pas « frustrer le père de famille », non de l'argent que peut lui rapporter cette statue, — elle n'en rapportera, hélas! pas beaucoup, — mais de la « gloire » qu'elle lui procurera. M. Marquet de Vasselot est l'auteur de la statue de Lamartine, érigée avenue Henri Martin.

Notre éminent confrère eût bien pu ajouter que la statue de Lamartine, par le dit M. Marquet de Vasselot, est l'un des plus pitoyables monuments qu'on ait jamais élevés à la mémoire d'un homme illustre.

M. Chapu n'a, bien entendu, pas déféré aux burlesques supplications de l'auteur de ce piètre bronze. Le comité de la Société des gens de lettres ne s'est fort heureusement pas davantage laissé attendrir et il a, fort sensément, donné la préférence à M. Chapu, qui demeure chargé de l'exécution du monument d'Honoré de Balzac.

Digitized by Google

VENISE

Dans l'art et dans la littérature françois

DISCOURS PRONONCÉ A LA PREMIÈRE SÉANCE DU CONGRÈS LITTÉRAIRE INTERNATIONAL, A VENISE [1]

(Suite)

Nous n'avons parlé que légèrement du commerce existant anciennement entre Venise et la France. Dans la crainte de rencontrer les Normands sur les côtes françaises baignées par l'Océan, les Vénitiens déposaient, non loin de Montpellier, et plus tard à Aigues-Mortes, les marchandises qu'ils transportaient ensuite à Limoges, d'où elles se répandaient dans tout le nord de la France. Or, à l'époque même où les Vénitiens s'établirent à Limoges, à vingt lieues de distance, à Périgueux, sur le chemin qu'ils suivaient, s'élevait l'église de Saint-Front, édifice que l'on peut appeler vénitien, puisque c'est une copie de notre Saint-Marc. La manière de construire les voûtes, ainsi apportée par les Vénitiens, pénétra dans la France centrale et influa sur l'architecture des provinces limitrophes de l'Aquitaine. Ainsi que l'écrit de Verneilh, les cathédrales de Poitiers, d'Angers et du Mans même, conservent, dans la manière de construire les voûtes des grandes nefs, une dernière trace de la coupole. L'église de Saint-Front et l'influence vénitienne naturalisèrent dans une grande partie de la France le style byzantin. Des églises et des coupoles portant l'empreinte byzantine sont, dans le Périgord, celles de Saint-Astier, de Brantôme, de Saint-Jean-de-Cole, de Saint-Avit-Senieur, de Tremolac, de Ligueux, de Boschaud, d'Agonac, de Bourdeille, de Paussac, etc. Hors du Périgord, on rencontre des églises à coupole à Souillac, à Cahors, à Solignac, à Angoulême et à l'abbaye de Fontevrault.

L'influence de Venise est plus sensible encore sur la peinture que sur l'architecture. En France, la peinture resta très longtemps confinée dans les manuscrits et les vitraux.

L'art,

Che alluminare è chiamata in Parigi,

comme dit Dante, est vraiment français. Les beaux livres aux initiales feuillagées, comme les beaux vitraux en couleur et fleuris, servent de modèles au reste de l'Europe. Michel Colombe, Jehan Bourdichon, Jehan Perréal et Jehan de Paris, sont de grands artistes, libres de toute imitation, antérieurs à la Renaissance. Et cependant dans cette période d'art, aussi absolument originale, la poésie réunit les noms de Michel Colombe et de Jehan de Paris à celui d'un suave peintre vénitien, Gentil Bellini, « dont les los sont éternes », comme l'écrivait Lemaire de Belges dans sa *Légende des Vénitiens*.

Clouet et Jean Cousin conservent l'esprit français, entièrement original, sans imitation, mais Simon Vouet fut, en 1602, à Venise, y étudia les maîtres et les imita. Dans la galerie royale de Madrid, ce fameux *Triomphe d'amour*, de Titien, fournit, comme dit Davesiès de Pontès, des modèles à ce même Poussin, qui s'enfuyait de Venise parce qu'il avait peur d'y devenir coloriste. Jacques Blanchard fut appelé le Titien français. Et c'est à Venise que s'instruisit Charles de Lafosse; c'est à l'école vénitienne que donne la préférence l'éclectisme de Louis de Boullongne, et c'est à Venise que Jean Raoux séjourna le plus, y augmentant la force de son coloris. Jean François de Troy avouait avoir toujours regardé comme son maître Paul Véronèse, que Cochin appelle le plus riche et le plus beau génie pour la composition raisonnée d'un tableau; Véronèse inspira encore François Lemoine, le peintre de Louis XV, qui savait cependant imprimer à ses grandes décorations un cachet original.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 325, 333, 342 et 350

IX

Vers la fin du XVIe siècle, et à dater de cette époque, la France a toujours tout perfectionné ainsi, ce qui lui appartenait en propre et ce qui, chez les autres, lui semblait capable de devenir une source d'élégance, d'agrément, de bon style, d'idées fines, de savoir-vivre.

Venise continuait cependant à jouir d'une grande réputation pour les diverses branches de son industrie et pour son art. Ses ateliers de poteries, ses faïences légères à reliefs repoussés étaient partout renommées, et il n'y a pas un inventaire français du XVIe siècle qui ne mentionne des « *faïences à la façon de Venise* ». Sous Henri III, deux potiers célèbres, Giuliano Gambyer et Domenge Tardessir, demandent à établir à Lyon une fabrique de vaisselle de terre *façon de Venise*.

L'industrie du verre est imitée avec succès, et si les glaces de Venise sont plus transparentes et moins sujettes à avoir des défauts, les glaces françaises sont plus grandes et plus blanches.

Le luxe, qui croissait chaque jour, favorisait le développement de l'industrie, et les lois somptuaires elles-mêmes visaient plus spécialement à protéger l'industrie nationale, car, par exemple, on prohibait les points coupés de Venise, mais, s'ils étaient fabriqués en France, ils étaient à l'abri de toute prohibition.

Grâce au génie de Colbert, la France devient un pays éminemment industriel. De même qu'en 1480 Louis XI avait fait venir de Venise des ouvriers, qui importèrent en France la manière de fabriquer les draps d'or, de soie et de brocart, ainsi Colbert s'approprie, en le perfectionnant, le secret des principales industries des États voisins.

Boileau fait allusion au succès du ministre dans son *Épître au roi :*

Et nos voisins frustrés de ces tributs serviles
Que payait à leur art le luxe de nos villes.

Près de deux cents Vénitiennes furent attirées en France pour y enseigner l'art de la dentelle. Et ce fut le point de Venise qui créa le point de France. A Reims, un atelier

Digitized by Google

privilégié fut fondé avec le concours de six Vénitiennes, sous la surveillance de Marie Colbert, nièce du ministre, religieuse du couvent de Sainte-Claire. Colbert établit dans son château de Lonrai, près d'Alençon, une fabrique de dentelles ; de là sortit le célèbre point d'Alençon.

De son côté, Venise s'intéressait aux modes françaises. A la fin du XVIe siècle, dans la rue della Merceria, l'on exposait une poupée, de grandeur naturelle, habillée à la dernière mode de Paris. La poupée faisait son apparition le jour de l'Ascension et la foule se pressait, curieuse de voir quels changements dans les vêtements avait adoptés la capitale de l'élégance. Ce fut de France encore que vint à Venise l'usage d'une nouvelle et bizarre coiffure, qui datait du XVe siècle, ainsi que l'affirme Guillaume Coquillart, poëte de cette époque. La perruque, généralement adoptée lorsque le jeune roi Louis XIII se vit atteint d'une calvitie prématurée, fut importée à Venise par le patricien Vinciguerra Collalto, en 1665.

Nous avons cité cette date avec précision, parce qu'il importait de savoir quand a eu lieu, dans les lagunes, cette révolution de la mode, qui eut tant d'importance sur le costume et sur l'art.

X

Dans ce continuel échange de vie artistique et intellectuelle, la France demandait à Venise des représentations théâtrales. L'Italie possédait un genre très curieux de ces productions : c'était la comédie improvisée ou *dell' arte*, dans laquelle le dialogue n'était point écrit, mais dont les scènes étaient seulement distribuées, et ce que les personnages devaient dire sommairement indiqué. Cette comédie, qui était probablement en usage pendant tout le Moyen-Age, exécutée alors par les histrions, fut fort en honneur au XVIe siècle, surtout depuis que le Padouan Angelo Beolco, dit Ruzzante, et le Vénitien Andrea Calmo, esprit bizarre, l'eurent mise en vogue.

En 1572, il y avait à Paris deux troupes de comédiens italiens, dont l'une était dirigée par un Vénitien ; cette dernière se produisit à Blois, devant le roi Charles IX. Une troupe appelée *dei Gelosi*, dirigée par Flaminio Scala, eut une grande renommée ; Henri III l'entendit pendant son séjour à Venise et voulut ensuite l'entendre de nouveau à sa cour. Isabelle Andreini de Padoue, intelligente autant que belle, fut à la cour de Henri IV et, bien souvent, rasséréna le visage assombri de ce roi grand et malheureux.

Les comédiens italiens ont exercé une influence importante sur l'art français. Et est-ce que ce ne furent pas les comédiens italiens qui, improvisant en jouant leur rôle, avec leur esprit endiablé, à la réplique toujours prête, ont charmé et, par quelques côtés, ont servi Molière, familier des acteurs italiens de son temps ? Molière ne s'est-il pas inspiré des *Maschere*, de ces figures typiques et grotesques, et de nos anciens auteurs italiens, comme plus tard Goldoni s'inspirera de lui ? Pantalone, la vieille *Maschera* vénitienne, ce vieillard innocent, crédule, bavard, moitié sot, moitié sensé, n'est-il pas l'aïeul de Géronte ? Et n'est-ce pas un cousin du Tartuffe que l'*Ipocrito*, de l'Arétin ? Il semble difficile de ne pas reconnaître que Molière s'est servi des scenarios italiens pour *Maschere*, dans plusieurs de ses comédies, et spécialement dans *l'Étourdi* et *le Festin de Pierre*.

La France demanda encore à Venise des spectacles en musique. Sansovino avait appelé Venise la capitale de la musique. En effet, ici, la musique, splendide et sensuelle comme la peinture, était partout : sur les canaux, sur les places, à l'église, où la République appelait les maîtres les plus célèbres. Musique dans les fameuses *Scuole* de la Pietà, des Mendicanti, des Incurabili, de l'Ospedaletto, où des jeunes filles chantaient à enthousiasmer J. J. Rousseau. Venise a été la première ville qui ait eu des théâtres lyriques stables, et le premier opéra qui y a été représenté est *Andromède*, paroles de Benedetto Ferrari, musique de Francesco Manelli de Tivoli, pendant l'hiver de 1637, au théâtre de San Cassiano.

En 1660, alors que déjà un génie, italien de naissance, mais dont la gloire est toute française, Lulli, avait commencé à réformer la musique française, Louis XIV, pour donner plus d'éclat aux fêtes qui eurent lieu à l'occasion de ses noces avec l'Infante d'Espagne, Marie-Thérèse, commanda un grand opéra italien. Il demanda à la Seigneurie de Venise le fameux maître de musique Cavalli, qui fut plus tard maître de la chapelle ducale. Et, pendant le carnaval de 1662, fut représenté à Paris *Ercole amante*, paroles de l'abbé Buti, musique de Cavalli.

A cette occasion, le cardinal Mazarin, voulant introduire le bon goût musical dans la grande métropole, au moyen du mélodrame italien, y fit exécuter quelques-uns de ceux de Venise, qui en avait été l'initiatrice. Au nombre de ces opéras se trouvait le *Xerse*, de Cavalli.

Un curieux détail. Le gouvernement du roi de France avait, en 1660, demandé à Cavalli qu'il amenât avec lui, en venant à Paris, des chantres vénitiens. Environ soixante ans avant, Piero Duodo, ambassadeur en France, avait été chargé par les Procurateurs de Saint-Marc de tâcher de trouver à Paris et d'emmener avec lui, en revenant à Venise, quelques chantres français ayant de belles voix. Duodo chercha et trouva les chanteurs, à la satisfaction des Procurateurs. Du reste, l'estime dont jouissaient à Venise les chanteurs français datait de loin. Marin Sanudo, à l'affût des moindres détails de la vie vénitienne, ce qui le rend si précieux, avait eu soin de nous informer, à la date du 2 mai 1519, que ce jour-là la Seigneurie était allée avec l'ambassadeur de France à la messe à Saint-Marc, où six chantres français de la chapelle du roi très chrétien, vêtus de blanc, avaient chanté et joué du trombone, de la flûte, etc., et cela excessivement bien. Le Collège vénitien leur avait alloué 25 ducats.

Au milieu de la société en décadence des derniers temps de la République, parmi les petits chevaliers et les sigisbés, surgissait Benedetto Marcello, artiste austère, colosse à l'esprit vivifiant, source pure où se sont retrempés les musiciens modernes. Mais la musique vénitienne, que

Digitized by Google

Mazarin avait essayé d'introduire en France, y eut peu de succès. Tous les chauvins, vulgaires pour la plupart, résistaient à la musique italienne, mais non le public choisi ; ce public n'attend pas que le temps et la mode aient donné raison aux grands génies qui précèdent toujours leurs contemporains. Burney raconte que la fille de Diderot ne jouait que de la musique italienne, et tout le monde élégant en France professait une grande admiration pour le Vénitien Pascal Galuppi, surnommé le Buranello. Saint-Évremont, Bourdelot, d'Alembert, Arnaud, Diderot, et plus que tout autre Rousseau, étaient chauds partisans de notre musique. Saint-Didier, par contre, dès la fin du XVIIe siècle, disait que, bien que l'on dût à Venise d'avoir imaginé l'opéra, on pouvait toutefois affirmer que Paris avait surpassé tout ce qui avait été fait à Venise. Pour l'écrivain français, le génie de Lulli seul avait su marier, par la plus élégante union, le goût français à l'italien. Ce n'est pas là l'avis de Berlioz, le compositeur moderne, qui est pour nous un juge très compétent malgré ses bizarreries.

XI

Nous avons prononcé le nom de Saint-Didier, esprit fin, qui a passé quelque temps à Venise, auprès de l'ambassadeur de France. Il décrit avec assez d'impartialité l'aspect, l'histoire, le gouvernement, la vie de la reine de l'Adriatique. Saint-Didier, lui aussi, comme Montaigne, estime que, parmi les patriciennes de Venise, la beauté et la bonne grâce ne se trouvent que fort rarement. Mais on sait que, même chez les esprits les plus calmes, un jugement sur les femmes est sujet à une infinité d'impressions purement personnelles. En revanche, Saint-Didier nous dépeint, avec les couleurs les plus vives, les fêtes et les cérémonies de notre peuple, dont l'imagination était portée à la magnificence.

Amelot de la Houssaye, qui a écrit *l'Histoire du gouvernement de Venise*, décrit, avec des couleurs beaucoup plus sombres, la cité des carnavals et des fêtes. Les nobles vénitiens sont pour lui trompeurs, cruels, menteurs, avares, timides, superstitieux, et ainsi de suite; cela n'en finit pas! Mais nous trouvons la raison de toute cette aigreur dans les paroles d'un autre Français qui, de nos jours, a étudié avec une grande impartialité l'histoire de Venise. « Amelot de la Houssaye, ce médiocre ambassadeur », écrit Armand Baschet, « ne trouva, pour faire oublier la mission qu'il avait si faiblement remplie auprès des Vénitiens, de moyen plus noble que celui d'écrire contre eux deux volumes auxquels, malgré la pompe du titre, il ne convient pas d'ajouter plus de foi qu'à une réunion de petits écrits assez bien tournés, dont l'action de nuire est tout le mobile. » Certes, pendant les deux derniers siècles, l'aristocratie vénitienne avait décliné très rapidement, mais les nobles qui, suivant Amelot, étaient si honteusement corrompus, savaient pourtant bien écouter les conseils de dignité que leur adressait Paolo Sarpi, cette grande âme; ils savaient l'entourer de ce respect que nous voudrions voir imiter de nos jours par un grand nombre. Et, du sein même de cette noblesse, surgissaient des héros tels que Thomas Morosini qui, avec un seul vaisseau, soutint le choc de quarante-cinq galères turques; Jacopo Riou, vainqueur à Forties; Albise Mocenigo, vainqueur à Paros; Lazzaro Mocenigo, le héros des Dardanelles; Biagio Zuliani qui, ne pouvant plus défendre contre les Turcs le château de Saint-Théodore, mit le feu aux poudres et fit sauter le château, s'ensevelissant lui-même sous les ruines.

XII

Pendant le XVIIIe siècle, va s'éteignant peu à peu l'ancienne énergie; çà et là elle éclate encore en derniers éclairs. Cependant la chute de Venise ne fut pas triste. Elle marchait au tombeau couronnée des plus belles fleurs de l'art et de l'amour. Comme, en ce siècle joyeux, la France et Venise se ressemblent! Le brio, la grâce, le charme, la coquetterie, l'indolence, la galanterie, pétillent dans la société des deux pays! La différence est dans le dénouement. Venise mourait de décrépitude; mais la France, qui semblait arrivée au dernier degré de faiblesse, retrouvait une fierté et une force nouvelles, et c'est à elle que l'humanité devait alors la révélation et l'affirmation de ses droits les plus élevés. Pendant ce XVIIIe siècle, l'art français et l'art vénitien ont des points infinis de contact. La France possède Watteau, Chardin, Boucher, Greuze, Fragonard, Lancret; Venise a Tiepolo, Longhi, Guardi, Canaletto, Rosalba, cette Rosalba qui, à Paris, fut si gracieusement accueillie et si chaleureusement admirée. Il y a en France quelqu'un qui l'a surpassée, Latour, le magicien du pastel, mais Rosalba l'a précédé.

Tous ces artistes ont entre eux un air de famille. Dans leurs œuvres circule, pour nous servir de l'expression des de Goncourt, une poésie voilée et soupirante, pareille à la séduction de Venise.

Venise a en effet, pour l'art français, un charme indéfinissable. Son écho joyeux se répercutait sur les rives de la Seine, et c'étaient des fêtes vénitiennes que ces bals, ces dîners sur l'herbe, ces galants tête-à-tête que peignait avec une grâce suprême l'immortel Watteau.

Les plus éminents critiques français reconnaissent que, dans ce peintre exquis, les appropriations vénitiennes corrigent, atténuent, dissimulent ce que sa peinture a d'instinctivement flamand. C'est par cette union qu'il s'est créé une manière, qui n'est ni italienne, ni flamande, et que sa palette éblouissante s'est enrichie des tons des coloristes des deux pays. En Fragonard, païen, badin, de malice gauloise, de génie presque italien, d'esprit français, les mêmes critiques reconnaissent un émule de Tiepolo qu'il a étudié. « Tiepolo fixe mon attention », écrivait Fragonard, le chérubin de la peinture, comme on l'appelait. Et en effet, non seulement il prend à Tiepolo son esprit, son pétillement, mais, dans tel de ses tableaux, on retrouve le soleil des Vénitiens, les rouges sourds, les bruns puissants du Bassano.

Aimable époque que ce XVIIIe siècle! Même aujourd'hui, l'on éprouve je ne sais quoi de mystérieusement poétique en se trouvant dans ces vieilles salles vénitiennes, aux stucs

Digitized by Google

bizarres, dont le style est un délicieux mélange de goût national et de saveur Louis XV. Maintenant, le silence triste qui y règne fait que la pensée se reporte aux fêtes et aux amours qui les animaient autrefois, aux jolies et charmantes femmes qui jadis y ont folâtré. Et la pensée évoque les aimables soirées que l'on passait chez Isabelle Albrizzi; elle recevait, pour ne parler que des Français, le marquis de Maisonfort, d'Hancarville, Châteauneuf, Vivant Denon, Polignac, et ceux-ci y apportaient de Paris cette spirituelle causerie qui éclaire, civilise et inspire.

En gravissant les escaliers solennels des palais patriciens, on demande, comme faisait Musset aux fameuses *marches de marbre rose* de Versailles, laquelle, des belles femmes qui les ont foulées, avait le plus petit pied et le pas le plus léger.

Quelle étrange chose que ces vives sympathies pour les fantômes, hélas! inanimés, du passé!

P. G. MOLMENTI.

(La suite au prochain numéro.)

VENTES PUBLIQUES

— Le 14 novembre a commencé, à l'Hôtel Drouot, salle n° 3, par le ministère de Me Nottin, assisté du savant expert M. Charles Mannheim, la vente de la collection de M. le docteur Raymond, qui se compose d'une précieuse réunion d'anciennes faïences françaises des fabriques de Nevers, Rouen, Sinceny, Marseille, Apreу, Moustiers, Niderwiller, Strasbourg, Lille, Limoges, etc., etc.; de faïences hollandaises, italiennes, suédoises, espagnoles, etc., et de porcelaines diverses. Cette vente prendra fin le vendredi soir 16 novembre.

Parmi les faïences de Rouen, figurent deux grands et magnifiques plateaux rectangulaires, à moulure évasée au pourtour et à riche décor polychrome. L'un d'eux représente Vulcain entouré de divinités; ce sujet se détache en couleurs sur fond noir. L'autre représente le Triomphe de Junon; le bord, à fond bleu, offre des groupes de fleurs ainsi que des médaillons renfermant des attributs divers. Ces pièces exceptionnelles, et de la plus grande rareté, sont de la même main que les deux sphères du Musée de Rouen. Le catalogue, rédigé avec le plus grand soin, est élégamment illustré.

CONCOURS

PORTUGAL. — Le gouvernement portugais a ouvert un concours pour l'érection, à Lisbonne, d'un Palais de Justice où seront réunis tous les tribunaux, à l'exception du tribunal de commerce.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

GRÈCE. — Dans les fouilles qui viennent d'être effectuées à Éleusis, ont été découvertes des peintures murales de la période romaine. Elles ont malheureusement beaucoup souffert.

ITALIE. — A Milan, en exécutant dans la rue Giulini des fouilles pour la construction des égouts, on a trouvé à la profondeur de 2m,50 un bout de voie romaine bien conservée, plusieurs débris de monuments de marbre, des traces de murs romains et une statue antérieure à l'époque romaine.

— L'inspecteur des antiquités de Terranova Pausania a découvert quarante-sept bornes milliaires romaines entre Terranova et Telti; c'est la série la plus importante de ce genre que l'on connaisse jusqu'ici en Italie.

TURQUIE. — Un des conservateurs du Musée de Constantinople, dont H. E. Hamdi-Bey est le directeur, Nikolaki Effendi, a été envoyé à Aidin pour y faire des fouilles dans les bois environnants afin d'y découvrir les ruines de l'ancienne Tralles. Il est arrivé fréquemment que, en bâtissant les maisons d'Aidin, on y a enchâssé des fragments antiques que les habitants regardent maintenant comme une espèce de talismans. La mission actuelle a pour objet de rassembler ces précieux débris.

FAITS DIVERS

ALLEMAGNE. — Un monument au poète Adalbert von Chamisso a été inauguré, le dimanche 28 octobre, sur la place Moabijou, à Berlin.

NÉCROLOGIE

— On annonce la mort, à l'âge de soixante-douze ans, du peintre A. LOUIS REY, qui s'était fait une réputation dans la décoration. Signalons, parmi ses principaux ouvrages, le Temple israélite de la rue de la Victoire, l'Hôtel des ingénieurs civils, une aile du Trocadéro, le foyer du Théâtre-Lyrique, et enfin, en collaboration avec Paul Baudry, l'Hôtel de Païva.

— La Belgique vient de perdre, en M. le baron de VINCK DES DEUX ORP, un fort galant homme et un Curieux vraiment distingué. M. de Vinck s'est surtout occupé de dinanderie, de numismatique et de gravure; on lui doit le premier essai d'*Iconographie de Marie-Antoinette, 1770-1793*[1].

1. In-8° de 31 pages. Bruxelles, Fr. J. Olivier, 11, rue des Paroissiens. 1878.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 11, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée de Montsauche.

Dans notre dernier numéro nous avions la bonne fortune de faire connaître l'intelligente initiative prise dans le Département de la Loire par M. Marius Vachon et l'excellent résultat auquel viennent d'aboutir ses patriotiques efforts. Nous sommes non moins heureux d'avoir à signaler aujourd'hui la fondation du Musée de Montsauche, dans le département de la Nièvre, fondation exclusivement due à un homme de bien, M. le docteur I. Monot, un maire comme il en faudrait beaucoup en tous pays. C'est à ses seuls frais que M. Monot a entrepris de faire utilement de la décentralisation en faveur de ses administrés; tout a été payé par lui, à l'exception de la somme de 200 francs, modeste subside voté par le Conseil général.

M. le docteur Monot s'est adressé à tous les artistes nivernais, afin qu'ils enrichissent de quelques dons sa collection cantonale; son appel n'a guère obtenu de succès jusqu'ici; M. Jean Gautherin — nous l'en félicitons fort — y a seul répondu en envoyant plusieurs de ses sculptures.

Nous adjurons, non pas les seuls artistes originaires de la Nièvre, mais tous les artistes, d'imiter le digne exemple de M. Gautherin; ce faisant, ils agiront en excellents patriotes, car ils aideront puissamment le maire de Montsauche à réaliser son fécond programme; il « s'est proposé de répandre autour de lui le goût du beau et de développer les sentiments patriotiques des populations Morvandelles en leur rappelant constamment le souvenir des hommes remarquables de la région ». Il ne s'est pas contenté d'avoir les plus utiles, les plus nobles aspirations; il a su agir et si bien qu'il est déjà parvenu à réunir une quantité d'objets des plus intéressants pour la contrée.

Nous nous sommes toujours attachés à prêcher d'exemple en pareille matière; nous tenons plus que jamais à le faire en présence d'une initiative aussi exceptionnelle et aussi sérieusement louable que celle de M. le docteur Monot. Aussi avons-nous l'honneur d'offrir à la commune de Montsauche, à titre incessible et inaliénable, et à la condition d'exposition à demeure dans le local du Musée cantonal fondé par son digne maire :

1° *Ravenne. Études d'archéologie byzantine*, par Charles Diehl;

2° *Le Musée de Cologne*, par Émile Michel;

3° *Hans Holbein*, par Jean Rousseau;

4° *Le Livre de Fortune de Jean Cousin*, publié par Ludovic Lalanne, dans la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, dirigée par M. Eugène Müntz;

5° Le *Catalogue illustré de la Collection de M. le baron de Beurnonville;*

6° Le *Catalogue illustré de la Collection de M. Defoer;*

7° Le *Catalogue illustré de la Collection de M. Alexis Febvre;*

8° Le *Catalogue illustré de la Collection de M. Eugène Félix;*

9° *Émile Vernier, Peintre et Lithographe*, par Charles Beauquier;

10° *Vanneuses*, tableau de Georges Bellenger.

Nous sommes en outre tout disposés à faire don au Musée de Montsauche d'une importante collection de gravures, eaux-fortes et lithographies, s'il est à même de souscrire aux conditions acceptées par les autres Musées de province.

PAUL LEROI.

La Société des Amis des Arts du département de l'Eure et le Musée municipal d'Évreux.

I

Fondée en 1881, cette excellente association a pour but de développer le goût et la connaissance de l'art dans le département, notamment en organisant des expositions.

La Société a été successivement présidée par M. d'Osmoy, M. Barrême, M. E. Renouf et M. Théodule Ribot, le président en exercice, mais ces diverses présidences ont surtout eu un caractère honorifique; l'âme de cette intelligente et féconde entreprise, son initiateur à qui il n'est que juste de rendre hommage, est le vice-président M. E. Hérissay, juge d'instruction à Evreux.

II

Deux expositions ont été organisées jusqu'ici. La première, en 1886; elle coïncidait avec le Concours régional du Département; installée dans le vaste local du Musée de la ville, elle a été vraiment importante et justement appréciée.

Le second Salon d'Évreux a été beaucoup plus restreint; la Société l'avait organisé dans une salle louée par elle; la clôture a eu lieu le 30 septembre dernier; le succès a accueilli cette tentative qui doit être renouvelée de deux en deux années jusqu'au nouveau Concours régional; à cette époque, l'affluence certaine des visiteurs permettra d'entreprendre une réunion plus considérable d'œuvres d'art.

Cette année, l'exposition ne comptait que 106 numéros. Le nombre des ventes a été de 28. La Société a acquis sept tableaux, un pastel et deux eaux-fortes, tandis que quatorze tableaux, un pastel, deux aquarelles et un émail étaient achetés par des amateurs.

Trois tableaux et une gravure au burin ont été offerts à la Société pour sa loterie.

III

En dehors des expositions, la Société des Amis des Arts donne ses soins à la bonne organisation du Musée municipal d'Évreux dont la création ne remonte qu'à l'année 1880 et qui occupe six salles, trois au rez-de-chaussée et trois au premier étage; une de ces dernières est réservée à la Collection de gravures formée à l'instiga-

Digitized by Google

tion de M. Félix Buhot, l'artiste au talent si personnel, le critique à la plume si alerte, qui apporte le zèle le plus louable à faire comprendre la haute utilité des Musées de Gravure.

L'aménagement des salles est des mieux entendus, leur éclairage est parfait. Ce qui l'est moins, beaucoup moins, c'est le budget du Musée; les ressources de la ville ne lui permettent pas de songer à des largesses; aussi n'accorde-t-elle annuellement au Musée que la maigre somme de 1,800 fr. Cela ne permet guère d'aller loin, en fait d'achats d'œuvres d'art. C'est un état de choses auquel il est urgent de remédier promptement dans l'intérêt même de la cité; elle ne tirera jamais profit du Musée municipal, soit au point de vue des progrès du goût parmi les habitants, soit par l'attrait qu'il présenterait aux touristes, tant qu'il ne constituera pas une collection sérieuse, chose très possible, si l'on s'y prend intelligemment, même avec des ressources restreintes, pourvu qu'elles le soient moins que les ressources actuelles, trop voisines de l'indigence.

L'initiative privée devrait commencer par venir en aide à la municipalité à l'effet de constituer un fonds spécial pour le Musée, fonds auquel la ville ne tarderait pas ensuite à contribuer plus largement.

PAUL LEROI.

(La suite prochainement.)

ANGLETERRE. — La ville de Dudley a résolu l'organisation permanente d'un Musée municipal; l'initiative privée s'est immédiatement mise en mouvement pour constituer un capital destiné à l'achat de tableaux pour cette Galerie civique.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition universelle de 1889.

On annonce l'arrivée prochaine à Paris de M. Fabre, architecte à Pnom-Penh (Cambodge), qui est chargé par le gouverneur général de l'Indo-Chine de la construction de la pagode d'Angkor, à l'exposition coloniale sur l'esplanade des Invalides.

L'exposition du Cambodge sera très considérable et très curieuse. Le commissariat de l'exposition coloniale va recevoir quatre cents colis contenant, soit des produits du pays, soit de remarquables objets d'art, offerts en grande partie par les indigènes.

Plusieurs de ces colis sont à bord du *Colomb*, prochainement attendu à Toulon.

Des architectes et des artistes de Saïgon viennent d'être envoyés à Hué pour relever et mouler quelques bas-reliefs ou sculptures destinés à figurer à l'Exposition universelle de Paris.

Ces messieurs se sont installés dans la pagode de Thien-Tri, une des plus belles, et en ont reproduit la plupart des motifs sculpturaux. Ils ont aussi pris le dessin du grand portique de bronze qui se dresse devant l'allée conduisant à la salle des audiences solennelles (Thaï-hoa). Pendant ce temps, le génie fait exécuter des réductions en bois de plusieurs monuments ou pagodes remarquables. Tout cela figurera au Champ de Mars.

Un sculpteur prend également sur place quelques types annamites, et fait d'après nature le buste de plusieurs hauts fonctionnaires, parmi lesquels celui du ministre de la justice.

— Le jury chargé de juger le concours ouvert en vue d'établir le diplôme qui sera adopté pour l'Exposition universelle de 1889 s'est réuni, le 19 novembre, à l'Hôtel de ville.

Voici, par ordre alphabétique, les noms des concurrents qu'il a admis au concours du second degré, — espérons que ce concours sera moins faible que celui du premier degré : MM. Louis Bonnier, architecte, œuvre inscrite sous le n° 128; Henri Danger, pensionnaire de l'École de Rome, n° 44; Daniel Dupuis, graveur, et Georges Duval, architecte, n° 85; Pierre-Victor Galland, peintre, n° 69; Michel Lançon, sculpteur, n° 99.

Les concurrents sont priés de retirer leurs envois le plus tôt possible.

FRANCE. — Une Exposition de l'œuvre de Barye aura lieu à l'École Nationale des Beaux-Arts, au printemps de 1889; elle est organisée par un Comité qui se propose d'élever, à Paris, un monument à l'illustre sculpteur.

— Parmi les récentes Expositions particulières, celle du tableau de M. C. Makowsky représentant *la Mort du Tsar Jean le Terrible*, destiné, ainsi que treize panneaux décoratifs du même artiste, à l'hôtel de M. le baron von Derwis, à Saint-Pétersbourg, a été l'une des plus remarquées. Elle a eu lieu dans les Galeries de M. Durand-Ruel, 11, rue Le Peletier.

ALLEMAGNE. — L'Exposition Internationale des Beaux-Arts de Munich, dont la clôture a eu lieu le dernier jour d'octobre, a eu pour les artistes de brillants résultats. 481 œuvres d'art ont été vendues pour la somme de 1,070,510 marks[1]. Il n'y avait que 80 ouvrages d'artistes français; il en a été vendu pour 32,000 marks. La Société artistique a pris l'excellente décision de fonder un Salon international annuel à Munich.

ANGLETERRE. — L'Exposition rétrospective d'hiver de la *Royal Academy of Arts* sera des plus brillantes. Sir Richard Wallace ayant généreusement promis d'y envoyer un grand nombre des merveilleux chefs-d'œuvre de son palais de Londres, *Hertford House*. L'Académie se propose de réunir également à cette occasion une série d'œuvres du portraitiste et peintre de genre distingué qu'elle a récemment perdu, Frank Holl.

BELGIQUE. — Le Cercle des Femmes peintres a ouvert

1. Le mark vaut 1 fr. 25 centimes.

Digitized by Google

à Bruxelles, le 15 novembre, sa première Exposition qui occupe trois salles de l'ancien Musée.

— L'Exposition de Bruxelles, dite du Grand Concours, a pris fin ; elle se termine fort en déficit, ce qui ne surprend personne.

Écosse. — L'Exposition de Glasgow, qui a été clôturée le 10 novembre, s'est largement soldée en bénéfice.

Italie. — L'Exposition de Bologne, dont on se promettait de très brillants résultats, n'a pas répondu à l'attente de ses organisateurs qui subissent une assez sérieuse perte.

ART DRAMATIQUE

Gaîté : *Tartarin sur les Alpes.*
Le Petit-Théâtre.

Rien n'est plus navrant au théâtre que la chute absolue, lamentable, irrémédiable de ce qu'on appelle en style de coulisses *une grosse machine*, et, en style ordinaire, une pièce à mise en scène et à décors compliqués. On sent que derrière cette déplorable aventure il y a de grands efforts de travail et d'argent avec une forte dépense d'illusions, et la critique, retenue par des considérations d'humanité, ne peut que constater son impuissance à venger le bon sens et le bon goût.

Voilà donc ce qui reste du chef-d'œuvre de Daudet, de ce *Tartarin* si joyeux, si spirituel et si fou ! Le public ne prendra pas le change, il retournera bien vite au livre, il laissera de côté l'ouvrage informe, insipide et incolore que MM. Henri Bocage et Charles de Courcy ont intitulé par erreur *Tartarin sur les Alpes*. Si nous ne savions pas que l'inépuisable, le prodigieux Tartarin est encore vivant, et bien vivant, dans le roman, nous dirions qu'il est mort à la Gaîté, victime d'une avalanche de banalités et de fadaises. C'est en vain qu'Amable et Robecchi ont brossé leurs décors avec soin, que M. Émile Pessard a écrit une de ses plus jolies musiques de scène, que Dailly, sous les traits de Tartarin, Mlles Alice Lavigne et Leriche ont fait assaut de talent et de vaillance, rien n'a pu triompher du sentiment d'invincible ennui qui se dégage du dialogue, depuis le premier tableau jusqu'au dernier. N'en parlons plus : la déconfiture est complète.

Je profite du répit que me laisse l'actualité pour vous annoncer la résurrection des Marionnettes, au *Petit-Théâtre* de la salle Vivienne. Le Petit-Théâtre est ouvert depuis le 28 mai de la présente année. Son fondateur s'appelle Henri Signoret, un lettré délicat, dont le nom se trouve lié maintenant à l'histoire de ces pantins de bois qui faisaient la joie de nos pères. Il avait dirigé la *Revue des chefs-d'œuvre ;* il veut appliquer la même idée de sélection en créant le « théâtre des chefs-d'œuvre », avec une troupe toujours prête et toujours docile. Dans son projet, M. Signoret disait : « Bien des personnes qui ne sont pas étrangères aux lettres savent à peine qu'il existe un théâtre indien. Les merveilles de la scène grecque n'ont presque jamais été transportées sur nos théâtres. Les pièces latines n'ont pas tenté quelque habile metteur en scène ; on n'a pas essayé non plus de nous faire connaître les mystères du Moyen-Age. Presque rien n'a été fait pour la farce française ou italienne, et le théâtre espagnol, si débordant de vie, reste enseveli dans les livres. Les admirables dramaturges du XVIe siècle anglais n'ont pas vu chez nous le feu de la rampe, — exception faite pour Shakespeare, — et l'œuvre de Shakespeare, malgré de louables essais, n'a été que bien rarement interprétée de façon à satisfaire ceux qui l'aiment et la comprennent. » Combler le plus grand nombre de ces lacunes, tel était le rêve de M. Signoret. Mais que de difficultés dans l'exécution ! Il fallait des marionnettes qui ne fussent pas des pupazzi paraissant jusqu'à mi-corps et mus avec les doigts comme dans Guignol, ni des pantins agités par des ficelles ; il fallait des personnages entiers offrant, sous les espèces de la vie mécanique, l'image de la vie réelle ; il fallait des décors, des traducteurs, des lecteurs et des musiciens pour les pièces, des machinistes pour les marionnettes, une costumière et des costumes, tout un personnel pour l'outillage et les accessoires.

Eh bien, M. Signoret a trouvé tous ces collaborateurs dans un groupe de jeunes artistes, élèves, pour la plupart, de l'École des Beaux-Arts, et auprès de poètes et littérateurs désintéressés. C'est ainsi que pour son coup d'essai, — coup de maître, — il a réussi à donner quatre représentations du *Gardien vigilant*, de Cervantès, et des *Oiseaux*, d'Aristophane, avec des décorateurs comme Doucet et Rochegrosse, et des lecteurs comme Maurice Bouchor, Raoul Ponchon, Amédée Pigeon et Félix Rabbe. Aujourd'hui, le Petit-Théâtre rouvre ses portes avec *la Tempête*, de Shakespeare, traduite par M. Maurice Bouchor, et précédée d'un prologue confié à Coquelin cadet. *La Tempête* est fort difficile à machiner, car elle comporte des décors changeants et des trucs : vaisseau balancé par la tempête, apparition de figures célestes, table servie par les esprits, chiens en chasse au son du cor ; que sais-je encore ? Les peintres ont donc eu fort à faire, et tous se sont acquittés de leur tâche avec un art remarquable. Enfin, à l'imitation des grandes scènes, le Petit-Théâtre annonce la distribution de la pièce, où je lis la plupart des noms que j'ai cités plus haut.

Le Petit-Théâtre, ainsi composé et conduit, n'a pas à redouter la concurrence. Cependant, il rappelle aux grands théâtres qu'en Angleterre les marionnettes ont joué des tragédies, à savoir *Jules César*, ce qui est de nature à exciter la jalousie. Rien ne manque à la gloire du Petit-Théâtre : il a déjà un historien, M. Paul Margueritte, à qui j'emprunte les détails ci-dessus Quant aux admirateurs de cette tentative originale, ils sont nombreux déjà et « de bonne estoffe », ayant nom Anatole France, Jules Lemaître, Gan-

Digitized by Google

derax, Jules Case, Hugues Leroux, Paul Arène, Émile Faguet, etc., et j'ose croire qu'ils ne rougiront pas trop d'être en la compagnie d'

ARTHUR HEULHARD.

THÉATRES ET CONCERTS

FRANCE. — Salles combles, le dimanche 18, au Cirque d'Été et au Châtelet, et programmes composés à souhait ; applaudissements également pour la Symphonie pastorale et pour la Symphonie en *ut* mineur de Beethoven, pour l'ouverture de *Sigurd* et l'ouverture du *Carnaval romain*. M. Vergnet, qui, le dimanche précédent, n'avait peut-être pas donné toute sa mesure dans l'air de *Don Juan*, chez M. Lamoureux, a fait cette fois un plaisir infini dans *le Repos de la Sainte Famille* de *l'Enfance du Christ*, de Berlioz, et a retrouvé son succès dans les adieux de *Lohengrin*. Bis nombreux, mais inutiles, après chaque fragment de la suite tirée de *l'Arlésienne*, de Bizet et, chez M. Colonne, après chaque partie de la *Suite*, en *si* mineur, de J. S. Bach. Il ne faut pas oublier non plus *les Murmures de la forêt*, de Siegfried, de R. Wagner, que l'on goûtera encore bien davantage quand M. Lamoureux nous donnera la scène entière de *l'Oiseau chantant*, avec soprano et ténor obligés.

ALLEMAGNE. — On vient de reprendre avec le plus grand succès, à Weimar, le *Benvenuto Cellini* de Berlioz, sous l'éminente direction du maestro belge, M. Ed. Lassen. Succès non moins éclatant pour le même opéra à Dresde, où il a été repris le 4 novembre. Les opéras de Berlioz continuent à être fêtés à l'étranger où ils attirent la foule chaque fois qu'on les joue, tandis que la patrie de l'auteur affecte d'ignorer leur existence !

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — La *Librairie de l'Art*[1] qui, tout récemment, éditait le nouvel ouvrage de M. Adolphe Jullien : *Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres*, magistral pendant au superbe livre que l'auteur a consacré, il y a deux ans, à Wagner, la *Librairie de l'Art* vient de mettre en vente un autre volume non moins splendide : *les Chiens et les Chats d'Eugène Lambert*, par le marquis G. de Cherville, avec une lettre-préface d'Alexandre Dumas, de l'Académie française. *Le Temps*, qui avait publié des extraits de la préface étincelante de verve de M. Dumas, est revenu sur ce beau livre, dans son numéro du 17 novembre, pour l'apprécier fort justement en ces termes :

Nous avons reproduit dernièrement les principaux passages de la préface que M. Alexandre Dumas a écrite pour l'ouvrage de Cherville et Eugène Lambert : *les Chiens et les Chats*. La publication de la préface a précédé de quelques jours celle du livre, mis aujourd'hui en vente. Il nous sera permis, d'abord, d'adresser nos compliments à l'éditeur, qui a eu l'heureuse pensée de réunir, dans un ouvrage consacré aux deux animaux qui tiennent la première place dans notre vie domestique — on est presque tenté de dire : dans la vie de l'humanité, — les noms du marquis de Cherville et d'Eugène Lambert. On ne saurait imaginer une association plus appropriée à l'œuvre. Nul n'ignore l'exquise virtuosité d'Eugène Lambert comme peintre sans rival de la race féline. Lambert, certainement, n'a pas créé le chat, lequel figure, si nous ne nous trompons, parmi les habitants de l'arche de Noé, mais il l'a fait entrer dans le domaine de l'art, et l'y a installé en bonne place. Désormais, il sera impossible de séparer l'idée du chat du nom de l'éminent artiste qui a introduit ce si curieux animal dans toutes les galeries où l'art moderne est représenté dans ses diverses manifestations.

Quant au collaborateur d'Eugène Lambert, M. de Cherville, nous n'avons pas à apprendre à nos lecteurs pourquoi nul écrivain n'était mieux indiqué que lui pour cette collaboration. On sait combien l'auteur de *la Vie à la campagne* est à la fois un conteur plein d'humour et un sagace observateur de tout ce qui se rattache à la vie des champs : bêtes et gens. On a dit avec raison que, pour bien connaître les bêtes, la première condition est de les aimer et d'avoir vécu au milieu d'elles. Cette double condition, Cherville, ce vrai *gentleman farmer*, y satisfait admirablement. Tous ses amis savent avec quelle curiosité attentive et sympathique il a toujours étudié les animaux dont il se plaît à s'environner. A force de patience et d'observations incessantes, il a pénétré, si l'on peut s'exprimer ainsi, jusqu'au fond de leur âme, et ce n'est pas devant lui qu'on pourrait nier l'intelligence et les qualités affectives des bêtes, y compris même le chat. Quant au chien, inutile de dire ce qu'en pense Cherville. Lui-même s'en explique ainsi dans l'avant-propos de son nouveau livre : « Rien n'est plus doux que de parler de ce qu'on aime, demandez plutôt aux amoureux. Il y a bien des années que j'ai commencé de livrer aux quatre vents la confidence de mes sympathies pour la race canine ; mes lecteurs ont pu croire que j'en abusais ; moi, je ne me sens pas du tout fatigué ; au contraire, tous les jours je trouve dans mon objet quelque nouveau charme, quelque beauté ignorée qui justifie mon penchant... » On comprend que l'homme qui a écrit ces lignes, qui sont absolument sincères, était bien l'auteur désigné pour un ouvrage sur les chiens et sur les chats.

La « violente amour », comme disaient nos pères, que Cherville porte aux chiens ne le rend pas indifférent, il s'en faut, aux grands mérites du chat, parmi lesquels il signale le privilège qu'a cet animal d'être souvent la consolation des souffreteux et des délaissés : « La catégorie la plus nombreuse, dit-il, des amis du chat se compose des déclassées du sentiment, vieilles filles, vieilles femmes toujours possédées du besoin d'aimer, et assez abandonnées des gens et des choses de ce monde pour n'avoir plus à choisir dans le placement de leurs tendresses qu'entre le bon Dieu et le chat... On rit généralement de ces sortes d'attachement et l'on a tort. Le dénuement, qu'il affecte le corps ou le cœur, a droit à une égale vénération. Ce chat, avec lequel se console une pauvre créature délaissée, mais encore assoiffée d'amour, est respectable au même titre que le haillon servant de livrée à la misère. En ce bas monde, on aime qui on peut et non pas qui on voudrait bien. » Tout l'esprit si ouvert et si largement compatissant à toutes les souffrances humaines de Cherville se laisse voir dans ces lignes attendries.

L'auteur de *la Vie aux champs*, et de tant de contes et de récits champêtres devenus classiques, a si longtemps vécu au milieu des animaux qu'il a recueilli nombre d'anecdotes à leur sujet. Aussi en trouve-t-on presque à chaque page de ses *Chiens*

1. Paris, 29, cité d'Antin.

Digitized by Google

et Chats. Nous nous proposions même d'en citer quelques-unes; mais, si nous commençons, nous ne pourrons plus nous arrêter, et nous nous trouverions dépasser de beaucoup l'espace dont il nous est permis de disposer. Force nous est donc de renvoyer le lecteur au livre lui-même, ce dont il n'aura pas à se plaindre, car, à côté du texte attachant du marquis de Cherville, il aura les curieux dessins d'Eugène Lambert, c'est-à-dire une double fête de l'esprit et des yeux.

— La *Revue des Deux-Mondes*, dans son numéro du 15 novembre, annonce, avec de grands compliments pour l'auteur, l'apparition de : *Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres*. D'ailleurs, tous les journaux parlent à l'envi du volume de M. Adolphe Jullien et lui font de nombreux emprunts pour répondre à la curiosité du public. *L'Événement, le Voltaire, l'Intransigeant, le Gaulois, l'Entr'acte*, etc.; derechef, *le National* et *l'Écho de Paris* font leur profit des nombreuses anecdotes renfermées dans ce magnifique ouvrage et rendent à M. Jullien un tribut mérité d'éloges; M. Paul Ginisty lui consacre toute une chronique de première page dans le *XIXe siècle*, une chronique extrêmement attrayante, et M. Philippe Gille, dont on connaît la passion pour les beaux et bons livres, fait de judicieuses réflexions, dans *le Figaro*, sur la situation prédominante que Richard Wagner et Hector Berlioz occupent à présent, l'un en face de l'autre, dans le monde musical. De là vient justement l'intérêt si vif qui s'attache de prime abord aux superbes ouvrages de M. Adolphe Jullien sur ces deux novateurs, et qui va toujours augmentant à mesure qu'on apprécie mieux l'originalité de vues de l'auteur, son jugement impartial et sa solide érudition.

— La livraison du 15 novembre de la *Revue d'Art dramatique* est des plus intéressantes. M. Édouard Thierry y termine le *Silence d'Elmire*, sa belle *Étude sur l'interprétation du rôle de Tartuffe;* M. Louis Moland retrace avec infiniment d'ingéniosité et de justesse la carrière de Bouffé; vient ensuite une amusante fantaisie de M. Félix Galipaux : *le Comédien malgré lui;* puis quatre articles de critique dramatique et musicale de MM. Émile Morlot, Lucien Muhlfeld, Albert Soubies et Georges Deymier, et la *Chronique Anecdotique*, de M. Mairobert. Chaque numéro témoigne de plus en plus de l'heureuse direction imprimée à la *Revue d'Art dramatique* par M. L. de Veyran.

— M. Édouard Charton, sénateur, nous prie d'annoncer qu'il est devenu étranger à la rédaction du *Magasin pittoresque*, dont il a été le fondateur et qu'il a dirigé pendant cinquante-six ans.

Angleterre. — Dans son numéro du 10 novembre, *The Builder* a reproduit un beau dessin de M. E. Guy Dawber, représentant une très intéressante résidence construite dans l'Oxfordshire sous le règne de James Ier par Walter Jones, résidence connue sous le nom de *Chastleton House*.

— *The Architect* du 16 novembre publie les plans de la Galerie municipale des Beaux-Arts, Musée qui a été inauguré à Leeds le 3 octobre.

États-Unis. — *The American Architect and Building News*, l'excellent recueil hebdomadaire publié à Boston par MM. Ticknor et Cie, a publié, dans son numéro du 3 novembre, les plans très importants des architectes Smithmeyer et Pelz, de Washington, que le Congrès des États-Unis avait adoptés pour sa Bibliothèque monumentale à ériger en face de l'aile sud du Capitole fédéral. Les travaux étaient commencés et avaient déjà coûté 500,000 dollars (2,500,000 francs), lorsqu'un nouveau vote du Congrès ordonna leur cessation et décida que la construction serait désormais exécutée d'après un nouveau plan à dresser par l'ingénieur en chef des États-Unis, avec prescription formelle de ne pas dépasser, pour tout l'édifice, la somme de 4,000,000 de dollars (20,000,000 de francs).

Le même numéro contient un intéressant article sur les fouilles exécutées dans l'île de Chypre et sur le monument élevé à Paris en l'honneur de Gambetta.

Italie. — Le remarquable *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* publie, dans son fascicule de septembre-octobre, une savante étude de M. le professeur Gherardo Ghirardini : *Di una statua d'efebo scoperta sull' Esquilino*.

Chronique de l'Hôtel Drouot

Les portes de l'hôtel Drouot viennent de s'entr'ouvrir et, fidèle à ses traditions, le *Courrier de l'Art* reprend ses chroniques, résumé impartial des vacations multiples qui se succèdent à l'hôtel des commissaires-priseurs. Comme par le passé, nous ne nous attacherons qu'aux ventes artistiques, les seules qui puissent intéresser des amateurs aussi éclairés que nos lecteurs. Mais on me permettra bien, je pense, de signaler aussi ce que les ventes perpétuelles de l'hôtel Drouot peuvent présenter de curieux au point de vue pittoresque ou anecdotique.

Il est d'usage, quand on reprend une série d'articles, avec une nouvelle saison, je pourrais presque dire avec une nouvelle année, car il en est de l'année des ventes comme de l'année scolaire, il est d'usage de résumer rapidement l'année qui vient de finir. Faut-il donc jeter un regard en arrière? Hélas! cela sera bien vite fait. Je ne vois guère, en cherchant bien, que six grandes ventes dans l'année 1888, et tous les amateurs se souviennent encore de la vente Goldschmidt (dont une seule vacation produisit 790,370 fr.), d'une partie de la collection Duchâtel, de la bibliothèque Laroche-Lacarelle, qui produisit un total de 544,000 fr., et de la splendide collection Albert Goupil. Quand j'aurai rappelé aux numismates la vente A. de Belfort, et aux bibliophiles la collection Techener, j'aurai tout dit.

J'aborde donc sans préambule les opérations de la nouvelle saison, qui commence invariablement chaque année

Digitized by Google

par une vente de MM. Hamburger, d'Utrecht. Cette année, ces messieurs avaient envoyé des étoffes et des tapisseries intéressantes. Les deux vacations ont produit 113,000 fr. La pièce principale de cette vente était un panneau de tapisserie d'après Van der Meulen : dans le fond, les remparts d'une ville assiégée; au second plan, des soldats dans la tranchée, et sur le premier plan, des chevaux tenus en main et des soldats. Cette tapisserie, ornée d'une large bordure, porte la signature de D. L. Croix et le chiffre de Louis XIV. Elle a été vendue 25,000 fr. Une autre tapisserie sans bordure, représentant *le Char de Neptune*, a été payée 12,200 fr.; un petit panneau portant les armes d'Angleterre, entourées de figures mythologiques, signé Coenot, a été adjugé 7,900 fr. Enfin une petite tapisserie de la manufacture de Beauvais, représentant *le Char de Vénus*, malgré son mauvais état, a atteint également le prix de 7,900 fr.

En même temps avait lieu en province une vente artistique assez importante, dont le total s'est élevé à plus de 100,000 francs. Je veux parler de la vente Planquart, de Lille. Le Musée de cette ville a payé 9,630 fr. un polyptyque en ivoire du XIVe siècle; 3,300 fr., quatre pièces en vieux Japon royal, fond bleu lapis, décor or.

Une petite coupe basse de Bernard Palissy, en forme de nacelle, dans le fond de laquelle on voit une nymphe nue, a été vendue 1,275 fr.; une cruche à anse en grès de Flandre, ornée de dix-neuf petits bas-reliefs, datée de 1590, a été acquise au prix de 1,355 fr. par le Musée de Lille.

Dans la semaine qui vient de s'écouler a eu lieu la vente des faïences et porcelaines provenant de la collection de M. le docteur Raymond. Citons, parmi les enchères intéressantes : un plat rond à ombilic, reproduction d'une œuvre de François Briot, à couverte d'émail bis, les reliefs se détachant sur fond bleu marbré.

L'ombilic représente la figure du dieu Mars; le pourtour bombé, ainsi que le marli, offrent des figures allégoriques des saisons et des quatre parties du monde, reliées par des cariatides et des ornements variés. Le revers, resté à l'état de biscuit, porte quelques taches d'émail blanc. Adjugé 1,200 fr.; attribué à Palissy.

Fabrique de Nevers. — Plat rond, décor bleu et manganèse. Au centre, groupe de cavaliers dans un paysage; au marli, compartiments de fleurs reliés par des ornements. Au revers, initiales de Jacques Bourdes, ouvrier chez Antoine Conrad; collection Dupont-Auberville, 405 fr. Deux vases-carafes, renflement au col, allégorie de la pêche; couleurs sur fond bleu. Première époque, 805 fr. Buire, forme antique, même décor, 410 fr. Gourde piriforme aplatie, deux anses; décor de fleurs et oiseaux sur fond bleu de Perse, 1,020 fr. Bouteille à panse sphérique et goulot cylindrique; décor polychrome à figures de saints personnages dans un paysage. Inscription et date de 1731. Sur le haut de la panse, on lit :

J'appartiens, ce dit-on, a mon grand enemy,
Mais, non! car je te crois pour mon intime amy.

Dans le bas :

La provision du couvent faite en cérémonie.
Sainte Jeanne, saint Vincent, 1721.

Vendue 195 fr.

Nous donnerons, dans notre prochaine chronique, les prix de faïences d'autres fabriques et les résultats de la vente Marcelin.

G. Pelca.

VENTES PUBLIQUES

France. — Le lundi 10 décembre, Mes Léon Tual et Paul Chevallier adjugeront en un seul lot, dans la Galerie Georges Petit, de la rue de Sèze, trente-six tableaux historiques représentant les épisodes civils et militaires du siège de Paris, tableaux exécutés pendant le siège même par MM. Jules Didier, Alfred Decaen, Armand Dumaresq, Henri Dupray, Émile Laporte, Georges Bellenger et A. Cariat pour la figure, et par MM. J. Guiaud, Carpezat, Hervier, Lacoste-Brunner, Germain et Guiaud fils pour le paysage et l'architecture. Il y aura deux jours d'exposition particulière les 4 et 5 décembre, et quatre jours d'exposition publique les 6, 7, 8 et 9 décembre.

Angleterre. — Du 23 novembre au 8 décembre, en 14 vacations, MM. Sotheby, Wilkinson et Hodge vendront, à Londres, la seconde et dernière partie de la précieuse bibliothèque de feu M. Robert Samuel Turner, l'éminent bibliophile.

— Les célèbres *Auctioneers* de Londres, MM. Christie, Manson et Woods vendront dans leurs galeries de *King Street*, le 24 novembre, la Collection de Tableaux modernes, Aquarelles et Sculptures, de feu M. John Bruce, de Wadhurst.

Belgique. — M. Jules de Brauwere, expert, procédera les 3, 4, 5 et 6 décembre, dans la Galerie Saint-Luc, 12, rue des Finances, à Bruxelles, à la vente de la Collection de M. Théodore Stroobants, qui se compose d'objets de curiosité et de tableaux anciens et modernes. Le Catalogue ne comprend pas moins de 906 numéros.

CONCOURS

— Le journal *le Courrier français* met au concours l'exécution d'une statue de Lazare Carnot, l'organisateur de la victoire. Le programme du concours sera adressé à tout artiste qui en fera la demande, 14, rue Séguier.

— Un concours pour l'admission à un emploi d'attaché à la Bibliothèque Mazarine sera ouvert le 12 décembre, à une heure. Les opérations de ce concours auront lieu dans

Digitized by Google

une des salles de la bibliothèque. Les candidats peuvent se faire inscrire dès maintenant à la bibliothèque : ils auront à produire les pièces suivantes : 1° Leur acte de naissance et les diplômes dont ils sont pourvus : 2° une note présentant le résumé de leurs travaux et l'indication des langues qu'ils connaissent.

VENISE

Dans l'art et dans la littérature français

DISCOURS PRONONCÉ A LA PREMIÈRE SÉANCE DU CONGRÈS LITTÉRAIRE INTERNATIONAL, A VENISE [2]

(*Suite*)

Dira-t-on que les mœurs vénitiennes étaient corrompues? Elles l'étaient comme partout, et, comme partout un grand changement était ici nécessaire. Cette société qui croule par suite de sa décrépitude et de sa torpeur, mais non par suite de ses excès, que quelques-uns ont démesurément exagérés, est dépeinte dans les mémoires contemporains, dans les plus vrais et les plus sincères, comme dans les plus faux et les plus méchants, dans les pages écrites en français par Goldoni, et que Gibbon trouvait plus amusantes que ses comédies, aussi bien que dans le livre de Lorenzo da Ponte, cet exilé inquiet, dont les *Mémoires* furent traduits en français par M. de la Chavanne, dans les souvenirs caractéristiques de Charles Gozzi, le rechigné, souvenirs que les Français peuvent lire, traduits par Paul de Musset, et dans les récits de l'aventurier Casanova, qui, au milieu de tant de mensonges et de fanfaronnades, sut pourtant représenter avec justesse la société vénitienne de son temps.

Le caractère vénitien a été, à cette époque, merveilleusement peint par les Français aussi. Quel aimable observateur, quoique un peu caustique et quelquefois inexact, que ce président de Brosses, qui, ainsi que le dit Sainte-Beuve, unissait à la sensibilité italienne la malice et l'ingénuité gauloises! Comme il nous fait bien voir la place Saint-Marc, regorgeant d'une foule gaie et bruyante; les robes de palais et les robes de chambre; les Turcs, les Grecs, les Levantins de toute espèce, hommes et femmes; les trète aux des vendeurs d'orviétan, les moines qui prêchent, les marionnettes! Quelle différence avec la Venise des *bravi* et des sicaires! Le sang est si doux, assure le spirituel président, que, malgré les masques, les rues étroites et les ponts sans parapets, il n'arrive pas quatre accidents par an, encore n'est-ce qu'entre étrangers. En parlant des courtisanes, il dit qu'il y en a à Venise deux fois plus qu'à Paris et que, contrairement à celles de Paris, elles sont d'une douceur d'esprit et d'une politesse charmantes. Comment un homme aussi spirituel put-il avoir en art un si méchant goût! C'est moins sa faute que celle de son milieu. A des yeux habitués aux pompeuses magnificences architecturales de Mansard, aux peintures agencées de Le Brun, aux jardins symétriques de Le Nôtre, comment aurait pu plaire le palais des doges, *vilain monsieur, massif, sombre et gothique*? A de tels yeux, comment aurait pu plaire l'admirable Saint-Marc? M. de Brosses le jugeait *sombre, impénétrable à la lumière, d'un goût misérable*. Chaque époque a son art, comme tout homme, quelque supérieur qu'il soit, porte toujours en lui une discrète dose de bêtise. On comprend qu'à la demeure des doges le président devait préférer le palais Labia, masse grandiose, pauvre d'imagination, mais surchargée d'ornements. D'autant plus que l'écrivain n'avait pas été insensible aux charmes de la maîtresse du logis, un peu sur le retour, mais encore belle et charmante, folle des Français et qui possédait les plus beaux bijoux qu'il y eût alors en Europe. « Je lui offris de la conduire en France conjointement avec ses bijoux. » Le président, auquel étaient beaucoup moins agréables les réunions de la procuratrice Foscarini, dit qu'elle servait à ses visiteurs *d'une grosse citrouille coupée en quartiers, mets détestable s'il en fut jamais*.

De La Lande parle avec beaucoup moins d'entrain, mais avec assez d'impartialité, dans son *Voyage en Italie*, du gouvernement, des mœurs, du carnaval, des fêtes, de la culture, du commerce de Venise. « Il n'y a point d'aristocratie dans le monde aussi caractérisée que celle du gouvernement de Venise », dit De La Lande. Il trouve, lui aussi, que le peuple n'est pas remuant, ni féroce, mais gai, doux, tranquille et facile à contenir, même dans les quartiers de Sainte-Marthe et de Saint-Nicolas, où il y a le plus de peuple.

Par contre, Venise ne parut pas bien gaie à Montesquieu. L'auteur de *l'Esprit des lois* n'était pas venu ici pour admirer les monuments, mais pour étudier l'organisme du gouvernement le plus sage et le plus ancien de l'Europe. Il avait rencontré sur la place Saint-Marc ce fameux Jean Law, auquel la France dut tant de trompeuses illusions et tant de douleurs réelles, et qui finit dans la suite, retiré dans les lagunes, en proie à la tristesse des désillusions et à la misère. Montesquieu continuait ses études, ayant pour compagnon lord Chesterfield, lorsque, pour une mauvaise plaisanterie, on l'avertit qu'il était devenu suspect au Conseil des Dix. Il n'en fallait pas davantage pour terrifier Montesquieu : il brûla à la hâte ses notes et partit sans tarder pour la Hollande.

Il suffisait d'un de ces faits pour que Venise apparût à l'imagination de quelques-uns comme une caverne d'espions, où le soupçon régnait en maître absolu, où la parole était interdite, où la pierre angulaire du gouvernement était le bourreau. Il était loin ce temps où le poète saluait Venise :

> Salve Italum regina, altæ pulcherrima Romæ
> Æmula, quæ terris, quæ dominaris aquis!

Venise marchait à grands pas vers sa fin; les offenses et les calomnies ne manquent jamais à ceux qui sont déchus. La vieille République était insultée par quelques-uns de ses enfants ingrats, par exemple par ce Gratarol, qui, dans

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 325, 333, 342, 350 et 365.

Digitized by Google

un ignoble livre contre sa patrie, exhala ses ressentiments personnels. On juge si les étrangers étaient heureux de jeter leur pierre au vieux lion qui avait su autrefois leur inspirer tant de terreur! Parmi les nombreuses satires dirigées alors contre Venise, citons-en une française, remarquable par sa méchanceté spirituelle. C'est un livre anonyme intitulé : *l'Espion chinois, ou l'envoyé secret de la cour de Pékin, pour examiner l'état présent de l'Europe.* Barbier, dans son *Dictionnaire des Anonymes,* prétend que c'est Gondar qui en est l'auteur. Il y règne un esprit mordant, une satire immodérée, mais pleine d'entrain. Le mandarin Sin-Ho-Ti écrit : « Je suis maintenant à Venise, c'est-à-dire au milieu de la mer, dans un grand navire fait de pierres, que l'art et la nature tiennent à l'ancre depuis plus de treize siècles. Chacun tient son équipage à l'ancre, et cet équipage est une espèce de tombeau tendu de noir, où l'on s'enterre régulièrement cinq ou six heures par jour. »

Et, parlant des Doges, il continue :

« Quoique le Doge de Venise ne soit guère qu'une peinture connue, tu ne saurais croire combien les nobles ici aiment à se faire peindre en corne. Il y a autant de brigues pour ce tableau-copie que si c'était un original. » C'est de la plaisanterie qui ne manque pas d'esprit, mais c'est un esprit vulgaire!

En 1743, arrivait à Venise, en qualité de secrétaire de l'ambassadeur de France, Jean-Jacques Rousseau. Le grand et étrange philosophe nous raconte une infinité de détails de son existence à Venise, ses différends avec l'ambassadeur, les divertissements du théâtre, les concerts, ses aventures amoureuses avec la Padouane et avec cette Julietta, fille enchanteresse, certainement, mais qui, cependant, l'envoyait de temps en temps étudier les mathématiques. Il va jusqu'à nous conter comment il obligea le comédien Véronèse à quitter Venise avec ses deux filles pour aller à Paris remplir l'engagement qu'il avait contracté dans la troupe italienne. Quant à Venise, à son art, à sa splendeur, pas un mot. Pas un mot des églises, des palais embellis par tous les arts, des riantes figures des tableaux, de la poésie des souvenirs, de l'originalité des coutumes. C'est que les créations de l'art parlaient à Rousseau un langage moins puissant que les spectacles de la nature. Lui qui, dans le milieu enfermé de la littérature française, avait été le premier à ouvrir les fenêtres, à laisser entrer une bouffée d'air pur, préférait les verts vallons aux palais de porphyre, les montagnes sévères aux tableaux de Titien. Jamais Rousseau ne voulut écrire une note sur Venise. L'élégant et coquet abbé de Bernis, qui fut ambassadeur à Venise, n'en écrivit pas davantage. Cela se comprend du reste. Babet la bouquetière, comme l'appelait Voltaire, Babet, qui se proclamait amant de la simple nature, et qui, assis sur la pointe des rochers, peuplait ses paysages de petites paysannes poudrées et de petits abbés coquets, n'était pas homme à comprendre Venise.

P. G. MOLMENTI.

(La suite au prochain numéro.)

NÉCROLOGIE

— Le dessinateur FERDINANDUS, qui collaborait à divers journaux illustrés et spécialement au *Monde illustré*, a succombé, à l'âge de trente-huit ans, aux suites d'une ulcération de poitrine.

— ANTOINE DE CHOUDENS, l'éditeur de musique, est mort à Paris, le 16 novembre. Il n'avait que soixante-trois ans.

Petit-fils de Pacini, le célèbre éditeur des opéras de Rossini, Antoine de Choudens avait débuté fort jeune et bien modestement dans les affaires. Employé des postes et chargé d'un service de nuit qui le retenait jusqu'à cinq heures du matin, il s'accordait en rentrant quatre heures de sommeil et consacrait le reste du jour à son commerce.

Mais si le commerce du jeune employé était petit, son ambition était grande : il rêvait un coup d'éclat qui le mît en lumière. L'occasion se présenta. En 1859, M. Charles Gounod venait de donner *Faust*, et sa partition était sans acquéreur ; de Choudens l'acheta.

Le succès inouï de *Faust* amena la fortune et la marque prit dès lors une extension qui ne s'est plus arrêtée. Les principales œuvres éditées ensuite par Antoine de Choudens furent *Philémon et Baucis*, *la Reine de Saba*, *Mireille*, *Roméo et Juliette*, de Charles Gounod ; *la Statue*, d'Ernest Reyer ; *les Pêcheurs de perles*, *la Jolie Fille de Perth*, l'*Arlésienne*, *Carmen*, de Bizet ; *la Prise de Troie* et *les Troyens*, de Berlioz ; *les Contes d'Hoffmann*, d'Offenbach.

Antoine de Choudens, fatigué par un labeur incessant de près d'un demi-siècle, avait été frappé, il y a un an, d'une attaque de paralysie. Il est mort à la suite d'une crise d'étouffement, entre les bras d'Antony et de Paul de Choudens, ses fils et ses successeurs.

— On annonce la mort, à Bonn, du professeur NICOLAS DELIUS. Il était né le 19 septembre 1813, à Brême. Il étudia à Bonn et à Berlin la philologie, s'*habilita* comme *privat-docent* à Berlin en 1841, mais se fixa à Bonn, où il fut successivement professeur extraordinaire (1855) et ordinaire (1865). Son enseignement portait sur la littérature sanscrite comme sur les littératures romane et anglaise.

Ce fut par ses études sur Shakespeare qu'il se fit une grande réputation. Son édition critique de Shakespeare (sept volumes, 5e édition, 1882), ses ouvrages sur la *Critique shakespearienne de Tieck*, le *Mythe de William Shakespeare*, le *Théâtre anglais au temps de Shakespeare*, son lexique de Shakespeare et ses contributions à l'Annuaire de la Société allemande shakespearienne, plus tard réunies en volumes, lui ont fait une place à part dans le nombre presque infini des critiques du grand dramaturge anglais.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

M. GUSTAVE MOREAU

MEMBRE DE L'INSTITUT

L'Académie des Beaux-Arts, qui s'était fait récemment grand honneur en élisant M. Oscar Roty, en remplacement de M. Bertinot, vient de s'honorer de nouveau et au plus haut degré par l'élection de M. Gustave Moreau, en sa séance du 24 novembre.

Les grands artistes sont rares de tout temps. M. Moreau est de ceux-là. Dans l'art qui relève exclusivement du XIXe siècle, il est un des trois peintres qui représenteront incontestablement, pour la postérité, le *summum* de la pensée créatrice et de l'exécution magistrale ; Eugène Delacroix, Corot et lui défendront éternellement notre temps de n'avoir sacrifié qu'au terre à terre.

M. Moreau qui s'effaçait dans une retraite voulue et ne vivait, à proprement parler, que pour l'avenir, M. Moreau ne s'appartient plus exclusivement aujourd'hui. Qu'il le veuille ou non, en sortant de la solitude où il se confinait, il est entré à jamais dans la vie publique ; c'est le chef incontesté de l'école française, de la vraie, qui est enfin en scène, et cette haute situation est de celles qui imposent des devoirs auxquels M. Gustave Moreau a l'âme trop haut placée pour songer à se soustraire.

PAUL LEROI.

P. S. — Huit jours auparavant l'Académie procédait, dans la section de gravure, à une élection ultra académique et nulle dont le mieux est de ne dire mot. La responsabilité en incombe tout entière à M. Henriquel-Dupont, qui a fait peser lourdement dans la balance le poids de ses années. Nul ne s'incline plus respectueusement que nous devant la verte vieillesse du nonagénaire, mais elle disparaît et disparaîtra toujours à nos yeux en matière d'élection ; là il ne doit jamais y avoir en cause que le talent, sinon on fausse par de déplorables compromissions l'esprit même de l'institution. Si nous regrettons fort d'avoir à blâmer M. Henriquel de la pression qu'il exerça lors de la formation de la liste des candidats au fauteuil de M. François, nous n'avons pas d'expressions assez justement flatteuses pour féliciter, autant qu'il le mérite, le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, M. le vicomte Henri Delaborde, de l'initiative qu'il a prise au sujet du fauteuil de M. Gustave Boulanger, de peu brillante mémoire.

M. Delaborde, animé du vrai souci de la bonne renommée de l'Institut, n'a pas hésité à faire une démarche personnelle auprès de M. Moreau, afin de le décider à poser sa candidature. Nous sommes de ceux, et ils sont très nombreux, qui conserveront toujours à M. Delaborde un souvenir profondément reconnaissant de la si honorable responsabilité qu'il s'est empressé d'assumer. Elle honore infiniment et son goût éclairé et son caractère.

P. L.

CHRONIQUE DES MUSÉES

— *Le Temps* du 27 novembre a publié la note suivante :

Le Musée du Louvre a acquis une œuvre historique de sculpture de grande valeur : le tombeau de Philippe Pot, grand sénéchal du duché de Bourgogne, mort en 1494. Philippe Pot y est représenté armé de pied en cap, couché sur une dalle que portent huit « pleurans » en costume de deuil, tenant chacun à la main un écusson des alliances du défunt. C'est une des œuvres les plus importantes de la sculpture bourguignonne.

Notre éminent confrère a été imparfaitement renseigné. L'État a fait, en effet, l'important achat du monument funéraire de Philippe Pot qu'avait acquis un habitant de Dijon lors de la suppression de l'abbaye de Citeaux, mais aucune décision n'a encore été prise au sujet de l'installation à Paris de ce très remarquable spécimen de la sculpture nationale à la fin du XVe siècle. On hésite entre le Louvre et le Musée de Cluny, hésitation que la nature du monument justifie ; le Louvre ne possède en effet aucune salle de nature à permettre l'étude complète du monument par les visiteurs. A Cluny, au contraire, de la galerie supérieure de la nouvelle salle, on verrait parfaitement le gisant qui repose, armé de pied en cap, sur une dalle supportée par huit pleureurs encapuchonnés.

LE VOL D'UN RAPHAEL

Le canard suivant fait le tour de la presse :

Un célèbre tableau de Raphaël, l'*Ensevelissement du Christ*, qui se trouvait dans l'église de San Pietro, à Pérouse, vient d'être volé. Tous les grands Musées de l'Europe ont été avertis de cet événement, afin d'empêcher la vente de l'objet du vol et de permettre l'arrestation des voleurs.

Ce volatile ne saurait aller loin ; il manque d'ailes. A Pérouse, ni San Pietro de Cassinensi, ni San Pietro Martire n'ont jamais possédé un célèbre tableau quelconque de Raphael.

ART DRAMATIQUE

VARIÉTÉS : *la Japonaise.*
THÉATRE CLUNY : *les Tripatouillages de l'année.*
LE JARGON DRAMATIQUE, d'après M. L. Schœne.

Les Variétés n'ont pas rencontré le succès qu'elles cherchaient avec *la Japonaise*, vaudeville en trois actes de MM. Émile de Najac et Albert Millaud. La faute en est aux exigences de la principale interprète, qui veut qu'on lui sacrifie tout, même la pièce. Assurément, Mme Judic a de quoi plaire par elle-même, et son talent de fine diseuse suffit parfois à masquer la faiblesse d'une situa-

Digitized by Google

tion, mais il semble qu'elle ait épuisé momentanément toute la somme de charmes et d'attractions susceptible de capter le public. L'heure de la satiété est venue chez les Parisiens et Mme Judic fera bien d'éviter qu'on le lui rappelle un vilain soir. Il y a un moyen pour cela : c'est de rentrer dans le rang, de consentir à jouer à son plan, de ne pas tirer tous les effets à soi et de supporter dans son entourage des rôles d'égale valeur. Ceux qui travaillent pour elle recouvreront alors la liberté d'esprit nécessaire à leur art; ils se détourneront de la confection sur mesure, qui ne réussit plus, pour tâter de quelque nouveauté plus alléchante. Je suis toujours peiné de voir échouer des hommes doués comme MM. de Najac et Millaud, et le sentiment que j'ai de la revanche qu'ils prendront un jour ne me console qu'à demi. Je ne raconterai pas *la Japonaise;* elle a été représentée devant une salle descendue à dix degrés au-dessous de zéro sans que rien n'ait pu la dégeler. Cependant, on a fait grâce à quelques couplets chantés par Mme Judic, et on a eu quelques sourires indulgents pour M. Raymond, chargé d'un rôle de séducteur assez bien venu. Ni Dupuis, ni Baron n'étaient de la pièce, et Mme Judic a dû mesurer tristement le vide que créait autour d'elle l'absence de ses deux partenaires jurés.

Le théâtre Cluny a donné sa revue de saison sous ce titre : *les Tripatouillages de l'année.* On sait que le mot *tripatouillage* est une invention calibanesque de M. Émile Bergerat, et qu'il désignait au début l'immixtion indiscrète des directeurs dans les ouvrages soumis à leur appréciation ; il a été repris par la langue populaire et il s'applique aujourd'hui à toutes sortes de choses. Rien d'étonnant à ce qu'il serve d'enseigne à une revue, dans un temps où la nation entière se sent tripatouillée de fond en comble. J'ai pris le parti, — avec l'agrément du lecteur, — de ne plus analyser les revues; je me borne à constater le résultat, qui seul intéresse, car le moule ne change pas, le genre ne varie pas, et c'est chaque année le même catalogue de scènes se déroulant dans le même ordre sous la conduite d'un compère et d'une commère. Quand j'aurai la bonne fortune d'y découvrir une scène qui relève de la comédie, je la signalerai avec plaisir. *Les Tripatouillages de l'année* constituent un spectacle amusant : ce que j'en dirais ensuite ne pourrait qu'affaiblir la portée de cet éloge déjà pompeux.

Passons à un sujet plus littéraire. M. Lucien Schœne m'envoie, « comme à un des rares lettrés non officiels capables de le comprendre », le livre qui vient de paraître chez Lemerre sous ce titre : *le Jargon et Jobelin de François Villon, suivi du Jargon au théâtre.* Je crois bien que que M. Lucien Schœne s'exagère mes lumières ; il est malheureusement vrai toutefois que nous sommes bien peu dans notre profession qui soyons attirés vers les études graves de la philologie et de la critique des textes. C'est pourquoi le compliment de M. Lucien Schœne — fût-il immérité — n'est pas banal. Des travaux comme les siens — celui-ci a près de quatre cents pages — sont d'une lecture un peu ardue pour qui n'est pas familiarisé avec la science étymologique ; écrit par un savant, il ne s'adresse qu'à des savants, et l'auteur ne se fait aucune illusion là-dessus. L'abnégation fait partie de ses mérites, et, pour en sentir tout le prix, il faut avoir fouillé l'obscurité pendant de longs mois, sans autre espoir de récompense que le suffrage de cinquante personnes. J'ai vu les mineurs au fond du puits : il y a de l'analogie entre eux et les Lucien Schœne.

On sait que François Villon est pour les linguistes un champ d'observation presque aussi vaste que Rabelais. « Imité par ses contemporains, dit M. Schœne, imité de Clément Marot à Théodore de Banville, Villon fut le premier à exprimer du langage populaire les formes concises, nettes, naïves et souvent remplies d'une spirituelle bonhomie, montrant ainsi la voie suivie par Rabelais, Mathurin Regnier et La Fontaine. » A côté de ses archaïsmes vigoureux et colorés, Villon a laissé, sous le titre de *le Jargon et Jobelin*, six ballades ordinairement jointes à la première édition de ses œuvres et aux suivantes. Le public de son temps comprenait-il ce langage ? On ne saurait l'affirmer. Ce qu'il y a de sûr, c'est que les commentateurs sont demeurés chauves — et sans profit! — à chercher le mot de l'énigme. Après ceux du XVIIe et du XVIIIe siècle, après Paul Lacroix, Pierre Janet et Louis Moland, il y avait quelque témérité à tenter une expérience qui les avait trahis tous. Eh bien, M. Schœne, sans s'effrayer des obstacles, est arrivé à nous donner une traduction rationnelle et normale de ce « jargon et jobelin », où entre, avec l'argot de la rue, le baragouin bizarre qu'avait semé dans Paris l'occupation anglaise, au commencement du XVe siècle. Il y est entré comme le néologisme d'aujourd'hui : *high-life, steeple-chase* ou *railway*, par exemple. Pour ne m'écarter point de mon objet, qui est le théâtre, je félicite surtout l'auteur d'avoir éclairci, avec sa méthode logique, le sens du jargon mêlé à certains mystères du Moyen-Age et resté jusqu'ici lettre close pour les philologues. Les Mystères, spectacle populaire par excellence, contiennent volontiers des scènes où mendiants, soudards, bélitres, tyrans et bourreaux s'expriment en un langage spécial où nous ne voyons goutte. M. Schœne reproduit, avec la traduction, les passages les plus curieux de quatre mystères célèbres dans l'histoire dramatique de 1460 à 1527 : *le Vieil Testament, les Actes des apôtres*, des frères Greban ; *la Passion*, de Jean Michel, et la *Vie de Saint-Christophe*, de Chevalet. Si l'on songe que ces grands ouvrages se jouaient devant huit ou dix mille spectateurs, il faut bien admettre que l'argot des soudards, bélitres et autres était suffisamment compris. C'est d'autant plus probable qu'avant cela, dans *le Roman de la Rose*, qui était de lecture courante en France, Jean de Meung a, lui aussi, recours à certain jargon pour dissimuler une pensée vulgaire ou érotique. Il était donc important que quelqu'un fixât pour ainsi dire les règles propres à guider les recherches dans les textes antérieurs à la Renaissance littéraire, où le latin et le grec se mirent plus directement de la partie. Ce sera la gloire de M. Schœne d'avoir

Digitized by Google

ouvert dans cette direction un large chemin où d'autres se jetteront à sa suite sans crainte de s'égarer.

Notre vieux comique a eu des hardiesses très étranges et telles que les naturalistes d'à présent ne sont souvent que des plagiaires, à l'encontre de leurs prétentions. C'est ainsi qu'il y a, dans le *Mistère du Vieil Testament*, une scène d'un accent extraordinaire entre le valet et son bourreau, chargés de pendre Aman, le favori d'Assuérus, et se disputant les vêtements dont ils ont dépouillé la victime. Elle se termine par deux couplets, que Villon lui-même n'eût point reniés, et qui sont un spécimen curieux de la force de la *répétition* en matière prosodique. Je ne citerai pas celui du valet Micet, mais celui du bourreau Gournay (traduit, bien entendu) :

> Je suis Gournay, un artiste en son genre;
> Je suis Gournay, chargé des hautes œuvres;
> Je suis Gournay, expert en tous supplices;
> Je suis Gournay, pour pendre à son gibet;
> Je suis Gournay, guetté par les coquins;
> Je suis Gournay, pour couper une tête;
> Je suis Gournay, au guet sur les brigands;
> Je suis Gournay, que rien ne fait fléchir;
> Je suis Gournay, qui fait foudre et tempête;
> Je suis Gournay, pour bouillir et brûler;
> Je suis Gournay, qui du mal se réjouit;
> Je suis Gournay, le vrai pillorieux,
> Dont nul homme ne s'avise de rire.

Je suppose qu'après ce couplet les spectateurs étaient assez édifiés sur le compte de Gournay; je regrette qu'il ne me soit pas possible, et pour cause, de transcrire tout le dialogue qui précède; Micet et Gournay causent tous deux — en 1458! — comme les fossoyeurs d'*Hamlet*, avec ce même art farouchement humain qu'on regarde à tort comme le secret de Shakespeare.

ARTHUR HEULHARD.

THÉATRES ET CONCERTS

— M. Benon vient de donner au Conseil municipal lecture d'un intéressant rapport qui résume les travaux de la commission supérieure des théâtres.

La commission supérieure a eu tout d'abord à examiner les prescriptions antérieures qui avaient été édictées par la préfecture de police suivant l'inspiration de l'ancienne commission.

Ensuite, elle a dû refondre les prescriptions générales, parce qu'il fallait pourvoir aux besoins nouveaux qu'a révélés l'incendie de l'Opéra-Comique.

La commission, dans ses séances du mois de juillet, décida que les améliorations à exécuter d'urgence comportaient l'installation de l'électricité, le rideau de fer, la multiplicité des dégagements et l'ininflammabilité des décors et bois de scène.

Ces décisions ont été prises de concert avec la commission technique supérieure des théâtres, et la plupart ont été adoptées par la préfecture de police, qui les a prescrites aux directeurs des théâtres parisiens.

Les principes généraux, dit M. Benon, ont été appliqués dans toute la mesure du possible.

Par exemple, si nous avons admis dans un théâtre le rideau de tôle recouvert d'amiante au lieu du rideau de fer, ce n'est qu'à la condition expresse que la salle en question offrait à tous les points de vue les conditions de sécurité nécessaires.

L'éclairage électrique est installé presque partout. Les théâtres qui ne l'ont pas encore l'installeront bientôt, lorsque les autorisations de canalisations nouvelles qui nous sont demandées seront données, mettant ainsi les canalisations électriques plus à proximité de ces salles.

Pour les dégagements, nous avons obtenu assez facilement satisfaction dans tous les théâtres.

En ce qui concerne l'ininflammabilité des décors, tout a été fait.

La préfecture de police n'a pas demandé aux directeurs de théâtre s'ils avaient les ressources nécessaires; elle leur a imposé la mesure que tous ont exécutée. Aujourd'hui, trente salles de théâtre, vingt salles de cafés-concerts ont des décors et bois de salle ininflammables, sauf quatre théâtres qui ne se sont pas conformés aux prescriptions de la préfecture de police, ce sont les quatre théâtres subventionnés : l'Opéra, l'Opéra-Comique, le Théâtre-Français et l'Odéon. Je n'insiste pas davantage, parce que je crois qu'après cette simple déclaration faite à la tribune, le ministère des Beaux-Arts agira auprès de la Chambre et que celle-ci votera les fonds qui lui sont demandés.

Par contre, dans les théâtres subventionnés les travaux sont beaucoup moins avancés. « Dix-sept mois après l'incendie de l'Opéra-Comique, dit le rapporteur, on demande encore des délais, sous prétexte d'étudier la question. »

Lorsque la préfecture de police a édicté des prescriptions pour les théâtres libres, elle n'a pas demandé aux directeurs s'ils avaient les fonds nécessaires à l'exécution des travaux. L'État ne peut donc exciper de son manque de ressources pour faire le nécessaire dans les quatre théâtres subventionnés.

A ce sujet, la commission supérieure vient de prendre une décision importante dont elle vous saisira dans quelques jours. C'est une résolution grave que nous taisons pour le moment, nous réservant d'intervenir en temps utile si nous n'obtenons pas satisfaction.

En ce qui touche les théâtres municipaux, le Châtelet, la Gaité, les Nations, nous pouvons dire qu'ils ne laisseront rien à désirer sous le rapport de la sécurité, lorsque les balcons de fer et les escaliers, dont le Conseil a décidé l'installation, seront établis, ce qui ne peut tarder. Ces trois théâtres seront alors parmi les mieux installés de Paris.

— Le comité parisien de la statue de Méhul, à Givet, se propose d'organiser à Paris des concerts et festivals au profit de la souscription ouverte à cet effet; il adresse aussi un appel à tous les directeurs des conservatoires et des écoles de musique des départements pour les prier d'organiser des solennités musicales dont le produit serait également attribué à l'érection de la statue de Méhul, à Givet.

— L'Association artistique des concerts populaires de la ville d'Angers vient de faire installer un grand orgue dans la salle ordinaire de ses concerts. M. Alexandre Guilmant en a fait l'inauguration dimanche dernier avec un

Digitized by Google

grand succès. La Société a décidé d'appeler successivement nos meilleurs organistes.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCLXVI

Bulletin de la Société scientifique, historique et archéologique de la Corrèze, siège à Brive. Tome dixième, avec planches et figures dans le texte. Première et deuxième livraisons. Brive, Marcel Roche, imprimeur de la Société. Janvier à juin 1888.

I

Nous avons sous les yeux les deux premières livraisons du dixième volume de cette très intéressante publication, une de celles qui font le plus honneur à l'initiative provinciale.

Le nombre des membres effectifs de la Société, dont le *Bulletin* est le savant organe, était, au 1er janvier de cette année, de 251. Il y a en outre 18 membres correspondants qui tous sont des instituteurs.

Les statuts, arrêtés dans les séances générales des 9 septembre 1878, 8 décembre 1882 et 18 septembre 1887, nous apprennent — art. 2 — que « le but de la Société est de grouper toutes les personnes qui s'intéressent au progrès des études scientifiques, historiques et archéologiques concernant le Limousin en général, les pays limitrophes et plus spécialement le département de la Corrèze; elle se propose en outre d'enrichir le Musée communal des débris antiques, des objets d'art épars dans la contrée et de collections d'histoire naturelle ».

L'article 3 stipule excellemment que « toute discussion politique, religieuse ou simplement étrangère aux travaux de la Société, est formellement interdite. »

Autre disposition excellente : Art. 16. « Les Bibliothécaires s'occupent du classement des livres et des archives appartenant à la Société ; ils en dressent le catalogue et tiennent un registre d'émargement des livres qu'ils confient aux sociétaires. »

Ce qui l'est moins, ce qui témoigne, hélas ! trop éloquemment du médiocre progrès des idées décentralisatrices, c'est qu'en l'an de grâce 1888, après dix-huit ans de régime républicain, on soit encore très loin, en France, de jouir des principes de liberté depuis si longtemps appliqués en Suisse, en Belgique, en Hollande, en Angleterre et ailleurs, — à ce point qu'une Société scientifique, historique et archéologique ne puisse se constituer en province sans passer sous la tutelle gouvernementale ! Ce serait burlesque, si ce n'était profondément affligeant. N'allez pas croire que nous exagérons le moins du monde. L'article 18 s'exprime ainsi : « Les délibérations relatives à l'acceptation des dons et legs, aux acquisitions et échanges d'immeubles, sont soumises à l'approbation du gouvernement. »

Et l'article 25 : « L'Assemblée générale appelée à se prononcer sur la dissolution de la Société, et convoquée spécialement à cet effet, doit comprendre au moins la moitié plus un des membres en exercice. Ses résolutions sont prises à la majorité des deux tiers des membres présents et soumises à l'approbation du gouvernement. »

L'article 27, relatif aux modifications à apporter aux statuts, n'est pas moins significatif. Il exige que « les délibérations de l'Assemblée soient soumises à l'approbation du gouvernement ». L'article 28 et dernier est, dans toute la force du terme, le bouquet : « Un règlement intérieur, adopté par l'Assemblée générale et approuvé par le préfet, arrête les conditions de détail propres à assurer l'exécution des présents statuts. »

Il va sans dire, après de pareilles stipulations, restrictives de toute liberté d'action, que la publication des statuts dans le dixième volume des *Bulletins de la Société* est suivie de la formule sacramentelle du représentant de l'État Touche-à-Tout :

Vu et approuvé :
Tulle, le 5 décembre 1887.
Le préfet de la Corrèze.

Pour ne citer qu'un exemple pris dans un pays voisin, nous nous contenterons de signaler le très influent, très prospère et non moins indépendant *Cercle artistique et littéraire*, de Bruxelles, qui n'eût pas réuni cinquante membres si la Société avait eu à subir la plus légère ingérence gouvernementale. Le Cercle belge s'est développé par ses seules forces, avec la plus entière liberté d'action et si intelligemment qu'il arrive à l'État d'avoir à compter avec lui, tandis qu'il ne se préoccupe jamais, ni peu ni prou, ni de l'appui ni des faveurs du gouvernement.

PAUL LEROI.

(La suite prochainement.)

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — « Notre confrère Adolphe Jullien — et c'était tout indiqué après le succès retentissant de son *Richard Wagner* — vient de nous donner un ouvrage absolument pareil, de rédaction aussi impartiale et d'illustration aussi luxueuse, sur *Hector Berlioz* : le grand compositeur français après l'illustre novateur allemand. » Ainsi s'exprime *le Temps* de dimanche soir, avant de découper dans l'excellent ouvrage de M. Adolphe Jullien un long fragment : certain portrait du maître français aux environs de trente ans, tracé de main de maître et tout à fait inattendu. Simple extrait, dira-t-on ; mais extrait plus attrayant pour le lecteur et plus flatteur pour l'écrivain — dans un tel journal — que ne serait un article bourré de formules élogieuses.

D'ailleurs, tel est l'intérêt, telle est la nouveauté de l'ouvrage de M. Jullien que le mieux, souvent, est de laisser la parole à l'auteur ; c'est ce qu'a bien senti M. Albert Dayrolles, qui consacre à *Hector Berlioz* tout un de ses

Digitized by Google

feuilletons musicaux, dans *le Parti national*. D'autre part et tout en faisant aussi de nombreux emprunts à M. Jullien, M. Henry Céard, dont les critiques de théâtre et les piquantes chroniques sont fort appréciées au *Siècle*, y publie, sous ce titre : *la Légende de Berlioz*, une remarquable étude dont nous voulons donner au moins le commencement et la fin. Nos lecteurs trouveront l'article entier dans le numéro de samedi dernier.

M. Adolphe Jullien vient de publier à la mémoire d'Hector Berlioz un volume semblable à celui qu'il avait déjà écrit à la mémoire de Richard Wagner. Après avoir analysé les œuvres, montré la vie intime du grand musicien allemand, par un corollaire indispensable, il vient de nous rendre sensibles les théories, la conduite ordinaire, les inconséquences même du grand maître de la musique française. Richard Wagner et Berlioz, les deux rivaux, grâce au judicieux écrivain, ont désormais dans le livre un monument d'une égale impartialité. Caricatures, gravures, fac-similés d'autographes, reproductions de portraits, reproductions de manuscrits, dans ce volume-ci comme dans l'autre, tout concourt à l'exactitude impitoyable de la biographie et à la sincérité critique de l'éloge. Berlioz, comme jadis Richard Wagner, en ces pages vivantes, renaît devant nous avec l'excès de ses grandeurs et l'excès parallèle de ses faiblesses. Là, sont dévoilés, sans aigreur ni réquisitoire, mais aussi sans concession ni lâcheté, le génie entier de l'artiste et les défaillances de l'homme. Et, c'est vraiment merveille de constater avec quelle délicatesse de touche, quelle précaution de style, avec quelle discrétion de psychologue pénétrant et attendri, avec quel sens intime de l'exagération ordinaire aux représentants de l'école romantique, M. Adolphe Jullien a traité, expliqué et réduit à de justes proportions la difficile question de la légende de Berlioz.

. . . . . .

Eh bien, ce Berlioz de la réalité, — dans ce livre de M. Adolphe Jullien publié par la Librairie de l'Art, et aux vignettes, aux reproductions duquel M. Fantin-Latour, avec quatorze lithographies, a ajouté le secours de son admirable talent, — ce Berlioz de la réalité, sous la plume de l'écrivain, sous le crayon du dessinateur, nous apparaît plus grand et plus superbe encore que le Berlioz de la légende. Autrefois, il nous gênait un peu par la continuité systématique de ses malheurs. Il nous plaît bien davantage maintenant que nous avons pénétré les secrets de son caractère et que, pendant quatre cents pages, nous sommes entrés dans l'intimité de son génie. Désormais, sa souffrante humanité nous émeut bien plus profondément que ne nous touchait naguère son inflexible attitude de Titan foudroyé. Nous étions pleins d'enthousiasme pour l'artiste, maintenant nous sommes pleins de tendre pitié pour les inconséquences de l'homme, si bien que nous ne savons plus par quel côté le grand musicien français nous séduit davantage, par le sublime de son art ou par l'ampleur de ses faiblesses.

Allemagne. — Le célèbre critique de Dresde, Ludwig Hartmann, qui avait marqué tant d'estime et d'admiration pour le *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, de M. Adolphe Jullien, a pris les devants pour annoncer, dans la *Saechische Landesçeitung*, l'apparition de l'*Hector Berlioz*, en promettant de s'en occuper avant peu dans le plus grand détail. Et juste dans le même temps, la *Deutsche Tageblatt*, de Berlin, et l'*Allgmeine Musik-Zeitung*, qu'Otto Lessmann publie à Charlottenburg-Berlin, faisaient la même annonce et la même promesse. Quand on se rappelle quel concert d'éloges souleva par toute l'Allemagne le magnifique ouvrage sur Richard Wagner, on ne peut douter de la sincérité de ces promesses spontanées et compliments.

VENISE

Dans l'art et dans la littérature françois

DISCOURS PRONONCÉ A LA PREMIÈRE SÉANCE DU CONGRÈS LITTÉRAIRE INTERNATIONAL, A VENISE [1]

(*Suite*)

XIII

Étrange ville, intéressante à étudier, même dans cette période de décadence, et presque autant alors que lorsque lui venaient de l'Orient l'opulence et la couleur. Dans ses derniers moments, Venise, profondément malade, mais que n'avaient cependant jamais profanée ni la servitude étrangère, ni la servitude cléricale, conservait encore un aspect caractéristique plein de curieuses contradictions. Ici s'imprimait l'Encyclopédie française, avec l'assentiment des Réformateurs de l'étude de Padoue, et ici Montesquieu, par crainte des Inquisiteurs, détruisait ses notes. Ici, écrivait cet aventurier effronté ayant nom Casanova, et ici cet esprit franc et honnête nommé Gaspare Gozzi. Ici, les nonnes dans les parloirs des couvents, les cheveux frisés et la gorge à moitié découverte, avaient leur jour de réception, et ici, dans les nefs des églises, se répandaient les solennelles harmonies de Marcello, de Lotti et de Galuppi. Ici, dans les salles du Ridotto, les patriciens perdaient au jeu les trésors amassés par leurs ancêtres, et, ici encore, Charles Goldoni, un des hommes les plus simples, un des artistes les plus gais qui aient jamais existé, pressé par les nécessités de la vie, quittait sa patrie pour chercher ailleurs assistance et fortune. Disons qu'il rencontra l'une et l'autre en France. Il fut protégé par le roi et oublié pour un instant au milieu de la tourmente révolutionnaire; mais l'Assemblée française trouva, quoique tard, le temps de se rappeler celui que Marie-Joseph Chénier a appelé le Molière de l'Italie. L'âme de Goldoni, contristée par les luttes et les tromperies de compétiteurs, ses compatriotes, eut du Français le plus célèbre de son temps l'encouragement le plus enviable. Voltaire adressa à Goldoni, en 1755, une épître dans laquelle il lui disait : *Je voudrais appeler vos comédies : l'Italia liberata dai Goti*. Et il finissait, faisant déclamer par la nature ces deux vers :

Tout auteur a ses défauts,
Mais ce Goldoni m'a peint.

Et cette Venise, qui laissait partir le plus grand de ses enfants, qui se montrait si insoucieuse de toute aspiration élevée, pourvoyait d'autre part, par des largesses, à l'enseignement public, et offrait à l'aigre critique de Goldoni, à

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 325, 333, 342, 350, 365 et 375.

Digitized by Google

Baretti, le lieu le plus commode et le mieux placé pour publier sa *Frusta*. Étranges contradictions, répétons-le.

Le tourbillon de la Révolution qui soufflait des Alpes françaises ne la distrayait pas de ses plaisirs, ne dissipait pas ses habitudes de mollesse. A part quelques exceptions, presque tous restaient sourds au cri qui soulevait des tempêtes. Si l'on s'occupait encore de la France, c'était bien plutôt pour en invoquer l'autorité en industrie et en art, que pour y chercher l'inspiration d'idées de liberté. Les exemples abondent dans les inventaires, qu'on faisait venir de Paris les étoffes brodées en or et en argent. Entre Lyon et Venise, s'engagea une lutte pour l'industrie des étoffes artistiques. Lyon l'emporta; et comme aussi, dans cette branche d'industrie, Venise commençait à décliner, deux Français, François Fayetant et Jean Le Fevre, proposèrent au gouvernement de la relever. Mais l'on ne fit rien. Ce n'était pas là le temps d'entreprendre des nouveautés pour la vieille République.

Quand le lion de Saint-Marc expira, trop vieux, trop affaibli pour résister encore, une République démocratique lui succéda. Quelques mois après, Bonaparte vendait Venise à l'Autriche... Mais n'évoquons pas de tristes souvenirs. Solférino a bien effacé Campo-Formio.

XIV

Durant le siècle présent, Venise a uni à la poésie de ses gloires celle de ses douleurs. Elle n'a plus seulement été admirée; elle a été plainte, elle a été aimée. Plus qu'en tout autre temps, elle a été la patrie idéale des artistes étrangers. A Venise, l'art et la littérature sont venus chercher des inspirations.

Après le choc de la grande Révolution, en France, les esprits sont vaguement inquiets et tristes : témoin *René*. C'est ici, dans cette retraite tranquille des lagunes, que l'on vient chercher la paix. Dans les poésies de Musset, dans les romans de George Sand, dans les drames d'Hugo, l'on sent comme les dernières vibrations de ce bouleversement, qui avait changé la face du monde. Cependant, même au milieu de cette inquiétude d'esprit, l'on devine un vague besoin de calme et de rêverie.

Avant les poètes dont nous venons de rappeler les noms, l'art français avait passé à travers ce romantisme fantastique, cette esthétique idéale, cette intonation mystérieuse, ce pathétique indéterminé, dont Chateaubriand a été le plus grand représentant. Quand l'auteur du *Génie du christianisme* fut pour la première fois à Venise, en 1806, il resta insensible aux grandes beautés de la ville. Le charme infini de ce pays exige des observateurs et des admirateurs dont l'esprit soit libre. Il avait, lui, l'esprit absorbé dans la contemplation des lieux où s'est déroulée la tragédie du Golgotha.

Jérusalem brillait dans ses songes comme la promesse charmante d'une région enchantée. Peut-être ne pouvait-il pardonner à la reine de l'Adriatique d'avoir proclamé les libertés qui sont plus anciennes que l'ère chrétienne, d'avoir fait pénétrer dans notre vie l'esprit immortel de la Renaissance. Voilà pourquoi ses impressions sont fausses et injustes. « C'est une ville contre nature », s'écrie-t-il. « L'architecture, presque toute de Palladio (?), est trop capricieuse et trop variée. » Une femme, Justine Renier Michiel, qui avait écrit en français sur les glorieuses fêtes vénitiennes, répondit alors à Chateaubriand avec toute la véhémence que peut inspirer le patriotisme. Lorsque Chateaubriand retourna parmi nous, en 1833, son esprit, porté vers tout ce qui était beau, admira Venise dans son art et il s'aperçut alors que son architecture n'était pas entièrement de Palladio.

Ce qui acheva de conquérir cet esprit épris de la solitude, ce fut, dans la paix lumineuse de la lagune, la petite île de San Michele de Murano, retraite abandonnée aux moines, et qui conviendrait bien mieux à des religieuses, chantant comme les petites élèves des *Scuole* de Rousseau : « Donnez-moi-la », s'écrie-t-il, « donnez-moi, je vous prie, une cellule pour achever mes mémoires. » *Cella continuata dulcescit.*

Mme de Staël, elle aussi, Mme de Staël, ce génie si peu féminin et qui éprouvait le besoin de s'agiter dans le tourbillon de la vie, se sent extraordinairement impressionnée par l'air ambiant vénitien. Elle consacre à la description de la ville des pages éclatantes de coloris. A un certain moment, dans ce milieu tout romantique qui charme l'imagination et l'entraîne vers la légende, elle pousse cette exclamation : « L'air de Venise, la vie qu'on y mène, est singulièrement propre à bercer l'âme d'espérance; le tranquille balancement des barques porte à la rêverie et à la paresse. » Mais on sent que cette paresse la fatiguerait à la longue, et que le silence de mort des rues et des canaux inspirerait à son âme un sentiment de mélancolie profonde : elle ne peut se dissimuler à elle-même qu'elle trouve l'impression de la ville singulièrement triste.

Une autre femme de génie, George Sand, s'éprit d'un amour tout particulier pour la cité des Doges. *Consuelo, les Maîtres mosaïstes, Leone Leoni*, furent inspirés ici. Mais, mieux que dans ces récits mi-historiques mi-légendaires, George Sand a rendu dans ses lettres le caractère de Venise. Elle n'a pas de rivaux pour sentir la sérénité harmonieuse des nuits sur la lagune, Venise qui se meut dans ses eaux d'un air de sultane, cette nature qui endort la pensée, agite le cœur, domine les sens et dans laquelle il faut aimer ou dormir. Pour dormir, le grand écrivain allait sur le perron de marbre blanc du Giardinetto Reale pour aimer... Les fureurs, si douloureusement jalouses, d'Alfred de Musset pourraient nous en dire long à ce sujet. Pauvre et grand poète! Comme dans les ténébreuses visions de son âme fatiguée, au milieu de l'exaltation des sens et de l'esprit, devait surgir l'apparition de la ville où dans une union douloureuse se confondaient ses impressions les plus poétiques et les déchirements poignants de son cœur!

Là, mon pauvre cœur est resté.

Quand la muse désolée accueillait sur son sein le front enfiévré du poète, comme devaient apparaître à Alfred.

Digitized by Google

inondés de soleil, San Biagio et la Giudecca et les îles pareilles à des jardins flottants, pleins de végétation! Quelle différence entre les vers à Venise, chants argentins qui exhalent comme un parfum d'eau salée, et *les Nuits*, ou s'élève, par une nuit désolée, un cri de malédiction!

D'autres poètes français, Delavigne, Brizeux, Autran, etc., ont chanté Venise, mais leur imagination a semblé subjuguée, paralysée par le spectacle de ce pays unique au monde, que la parole est impuissante à dépeindre.

Peut-être l'imagination léonine de Victor Hugo aurait-elle su dépeindre, comme celle de Byron, les édifices de marbre et les mosaïques, les reflets de l'eau et les couleurs du ciel; peut-être sa muse aurait-elle pu s'élever à la hauteur du sujet, cette muse qui a su recueillir l'anxiété des peuples esclaves et les hymnes inspirés des peuples libres. Mais Hugo ne peint point la Venise extérieure, ni la ville moderne et malheureuse. Il se tourne vers le passé, vers l'histoire si riche d'intérêt dramatique. Le poète ne fouille pas, cependant, les parchemins jaunis; il crée dans son esprit une histoire fantastiquement légendaire, à laquelle contribuent admirablement les rues étroites et tortueuses, les portiques mystérieux, les quais sombres et silencieux. Ces sénateurs qui, pour quelque rime offensante pour la seigneurie de Venise, envoient sans procès à la potence une vieille mendiante, ces sénateurs n'existent que dans l'imagination du poète. Imaginations du poète ces mornes bouches de bronze, toujours ouvertes sous les porches de Saint-Marc, bouches fatales que la foule croit muettes et qui parlent cependant d'une façon bien terrible. Ces corridors secrets, ces couloirs à espions, ces portes masquées, ces clefs mystérieuses, oh! voilà des moyens mélodramatiques! Il ne s'ensuit pas que ce soient des faits historiques. Non. L'oligarchie vénitienne n'était pas un despotisme féroce, et il n'est pas juste de dire que Venise égalait Tibère. Non, non, les dramaturges ne sont pas des historiens.

La critique a jeté sa lumière sur la Venise mystérieuse créée par les poètes et les romanciers. Il y avait, il est vrai, les bouches des lions, mais les dénonciations devaient être signées, et on n'admettait généralement pas celles qui étaient anonymes. Il y avait des espions, mais ce qu'on ne fait pas de nos jours, c'est que le gouvernement exigeait qu'ils fournissent des témoignages honorables de leurs dépositions, et un exemple qu'on n'imite pas aujourd'hui, c'est que la République ne confondait pas dans la même prison un prévenu de crime d'État avec des assassins et des voleurs. Un Français qui écrit comme un poète, mais qui pense comme un philosophe et raisonne comme un un érudit, Michelet, a pour défendre Venise, trouvé ces nobles paroles : « Qu'est-ce, grand Dieu! que les *plombs* et les *puits*, dont on parle toujours, en comparaison des Bastille, des Spielberg, des Cronstadt, dont les rois ont couvert l'Europe? »

P. G. Molmenti.

(La suite au prochain numéro.)

CONCOURS

— Un concours pour un emploi de professeur (dame) de peinture céramique sera ouvert à l'École professionnelle et ménagère de jeunes filles, sise rue Bossuet, 14, le 2 décembre 1888.

Les candidates devront être âgées de vingt-cinq ans au moins et de quarante ans au plus et produire leur acte de naissance et un certificat de bonne vie et mœurs.

Le programme du concours sera connu à l'École, où les inscriptions seront reçues jusqu'au 30 novembre prochain.

Académies et Sociétés savantes

— *Société nationale des Antiquaires de France.* Séances des 7 et 14 novembre 1888.

M. Mowat présente l'estampage d'une inscription du Musée de Saint-Quentin qui porte la date *anno sex centesimo.*

MM. Le Blant et de Lasteyrie déclarent que ce monument est certainement apocryphe.

M. de Laigne lit une note sur des inscriptions romaines trouvées à Nèris.

M. l'abbé Thédenat communique une inscription latine trouvée à Louqsor, qui prouve que sous Constantin la Thébaïde était divisée en deux provinces.

M. le marquis de Fayolle écrit pour signaler une marque en forme de main, tracée au fer rouge sur le revers d'un tableau de l'École de peinture d'Anvers. Cette marque a été déjà signalée sur d'autres panneaux et sur quelques sculptures sur bois par MM. Courajod et Cerroyer.

M. Germain Bapst signale la *Notice historique sur les joyaux de la Couronne conservés au Musée du Louvre;* il y relève beaucoup d'erreurs et de plagiats. M. Saglio s'associe à la protestation de M. Bapst.

M. Julliot présente une statuette en ivoire du xve siècle, et deux petits bustes, également en ivoire, d'une époque un peu postérieure.

M. Durrieu donne lecture d'une note de M. de Villefosse sur la provenance d'une inscription phénicienne actuellement au Louvre. Il lit ensuite deux notes, l'une, de M. G. de Musset, sur divers objets antiques trouvés en Tunisie; l'autre, de M. Castan, sur un anneau d'or trouvé à Vair-le-Grand (Doubs).

M. Müntz communique de la part de M. de Laurière un document qui fait connaître l'auteur du tombeau de Clément V, à Uzerte, un orfèvre d'Orléans, appelé Jean de Bonneval.

M. Robert de Lasteyrie lit un mémoire sur l'église de Saint-Quinin de Vaison; il reconnaît dans cet édifice un ouvrage du milieu de l'époque romane, contrairement à l'opinion généralement admise jusqu'ici et qui en fait un édifice du viiie ou ixe siècle.

Digitized by Google

M. Babelon donne lecture d'un mémoire de M. Prou, relatif aux inscriptions de la crypte de Saint-Germain d'Auxerre.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Dans la séance du 16 novembre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, M. Paul Foucart, directeur de l'École française d'Athènes, a annoncé qu'il a fait commencer des fouilles au temple ἱερὸν des Muses, près de Thespies, et qu'il a chargé M. Jamot, membre de l'École d'Athènes, de la direction des travaux. Dans les onze premiers jours de fouilles on a dégagé les soubassements du temple, des chapiteaux ioniques, des fragments de bronze, plusieurs inscriptions, parmi lesquelles les dédicaces de statues élevées par les Thespiens à Sylla, à Agrippa et aux membres de sa famille. Les travaux seront continués autant que la saison le permettra.

FAITS DIVERS

— Un emplacement infiniment préférable au Jardin du Palais-Royal, pour l'érection de la statue d'Honoré de Balzac, serait le terre-plein situé à l'angle de l'Avenue Friedland et de la rue Balzac, emplacement voisin de l'habitation de l'illustre écrivain.

— MM. Alphonse Daudet, Paul Bourget, de Goncourt, Guy de Maupassant, Zola, ont eu l'idée d'élever, en l'honneur de Balzac, un monument allégorique rappelant l'œuvre du châtelain des Jardies, près du lac de Ville-d'Avray, comme pendant à la fontaine de Corot. Un comité, dont font partie l'éditeur Lemerre, maire de Ville-d'Avray, et M. René Accolas, conseiller à la Cour des Comptes, a adopté le projet du sculpteur Émile Soldi. Accoudée à une colonne supportant le buste du peintre de *la Comédie humaine*, une jeune femme, d'une main lève son voile, de l'autre retire un masque comique, et ses traits tristes, ses yeux résignés, se tournent vers l'illustre analyste du cœur humain. Ce groupe sera inauguré au printemps prochain.

Telle est la nouvelle qui fait le tour de la presse. C'est au mieux, à la condition toutefois que le monument à élever à Ville-d'Avray, à Balzac, ne soit en aucune façon un pendant à l'affreuse masse de pierre sculptée de déplorable manière que l'on a installée là sous le fallacieux prétexte d'hommage à Corot, dont l'ombre en frémit d'horreur.

NÉCROLOGIE

— Le sculpteur Constant Sévin, officier de la Légion d'honneur, attaché depuis trente-cinq ans à la maison Barbedienne, vient de mourir.

— L'architecte anglais John Griffith est mort à l'âge de quatre-vingt-douze ans. Il laisse une fortune d'environ 4,500,000 francs.

— M. Edmond Gondinet, qui était né le 7 mars 1829, à Laurière (Haute-Vienne), vient de mourir. Fils d'un directeur de l'enregistrement, il entra lui-même dans l'administration et devint, en 1868, sous-chef de bureau au ministère des finances. Il donna sa démission à cette époque pour se consacrer tout entier au théâtre.

Il avait débuté cinq ans auparavant comme auteur dramatique par un acte en vers : *Trop curieuse*, représenté au Théâtre-Français, et donné en 1865, au Gymnase, *les Victimes de l'argent*, trois actes en vers, et *les Révoltés*, comédie en un acte.

En 1867, il obtint son premier succès marqué, au même théâtre, avec *la Cravate blanche*, un acte. Moins heureux avec *le Comte Jacques* (1868, trois actes), il réussit tout à fait, la même année, avec *les Grandes Demoiselles*.

Après avoir remporté deux francs succès au Palais-Royal avec *Gavaud, Minard et Cie* (1869, trois actes) et *le Plus Heureux des trois*, en collaboration avec M. Eugène Labiche (1870), M. Gondinet voulut tenter de nouveau la scène du Théâtre-Français avec une comédie en quatre actes : *Christiane*, qui n'obtint qu'un succès d'estime. Vers la même époque, M. Gondinet fit, avec des résultats partagés, plusieurs tentatives en des genres très divers : *le Tout l'a dit*, opéra-comique en trois actes, musique de M. Léo Delibes (1873); *Libres!* drame en cinq actes (Porte-Saint-Martin, 1874), et *Gilberte*, comédie en quatre actes, avec M. Raymond Deslandes (Vaudeville, 1874); puis il produisit quelques-unes des meilleures bouffonneries du répertoire du Palais-Royal : *le Chef de division, le Homard, le Panache, le Tunnel, les Convictions de Papa, le Professeur pour dames, les Vieilles Couches*, etc. Citons encore : *le Club* (Vaudeville, 1877), avec M. Jules Cohen; *les Tapageurs* (Vaudeville, 1879); *la Belle Madame Donis* (Gymnase, 1877), avec M. Hector Malot; *les Cascades* (Gymnase), avec M. Pierre Véron, et surtout, il y a deux ans, *Un Parisien*, représenté avec succès à la Comédie-Française, bien que la pièce fît des moins dignes de la maison de Molière, et que le principal rôle y fût très pauvrement tenu par M. Coquelin aîné. La plus récente pièce de M. Gondinet, *Dégommé*, avait été jouée cette année même au Gymnase.

— L'architecte Luigi Zavro, de Venise, est mort à Trieste.

Il avait présenté un projet au concours pour la façade du Dôme de Milan.

— On annonce de Colmar la mort du poète-pâtissier Jean Mangold. En même temps que Mangold fabriquait des pâtés de foies gras très renommés, il composait, en dialecte colmarien, des saynètes, des satires, des comédies. Les plus connues de ces pièces sont : *la Triple noce dans la vallée des balais*, musique de Weckerlin, et *Hans et Gretel*, musique de Heyberger.

M. Mangold était âgé de soixante-douze ans.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES ATELIERS

France. — M. Ernest Barrias, membre de l'Institut, termine deux œuvres considérables; l'une est un groupe monumental destiné à la façade du Palais de l'Exposition de Buenos-Ayres; l'autre est le tombeau du regretté peintre Guillaumet.

— L'éminent sculpteur-médailleur Oscar Roty, membre de l'Institut, a terminé une admirable médaille qui lui avait été commandée par les députés de la Drôme pour être offerte à leur collègue, M. Madier de Montjau, en souvenir de sa participation à la résistance au coup d'État du 2 décembre. Sur la face se voit l'effigie de la République, et on lit, au revers, cette inscription : *Anniversaire de la mort de Baudin. A Madier de Montjau, ses collègues de la députation de la Drôme.*

— M. Oliva vient de terminer la statue d'Arago et de l'envoyer au fondeur. Ce monument, après son exposition au Champ de Mars, l'an prochain, sera érigé devant les jardins de l'Observatoire, au coin du boulevard Arago.

Allemagne. — Le sculpteur Reinhold Begas vient de terminer la maquette du monument funéraire de l'empereur Frédéric III, destiné à l'église de la Paix, à Potsdam.

SOUSCRIPTION

POUR

L'ÉRECTION D'UN MONUMENT A CASTAGNARY

Un groupe d'artistes, de collaborateurs et d'amis intimes de Castagnary, ancien conseiller d'État, directeur des Beaux-Arts, ont eu la pensée de se réunir pour rendre un dernier hommage à sa mémoire.

Un Comité a été constitué et il a décidé, dans une réunion tenue chez M. Spuller, ancien ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, qu'un appel serait fait à tous ceux qui ont connu et aimé Castagnary, afin de couvrir les frais d'un monument à élever sur sa tombe, au cimetière Montmartre.

Des listes de souscription sont mises en circulation par les membres du Comité, à qui les offrandes peuvent dès à présent être adressées, ainsi qu'à MM. les directeurs de *l'Art*, du *Journal des Arts*, du *Siècle*, du *Voltaire*, du *Temps*, de *la République française*.

Le monument, confié aux soins de MM. Faure-Dujarric et Louis Viélard, architectes, sera surmonté du buste de Castagnary, modelé par M. Auguste Rodin.

ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : *le Mercure galant. Le Passant. Il ne faut jurer de rien.* — Nouveautés : *Paris-Boulevard.*

La Comédie Française a remonté *le Mercure galant*, cette vieille pièce de Boursault dont le souvenir n'est pas tout à fait mort dans la mémoire des passionnés de théâtre. A ce propos, on a dit que *le Mercure galant* n'avait pas été représenté depuis près d'un demi-siècle : me trompé-je? il me semble bien pourtant que l'infortuné Ballande l'a donné, il y a quelque douze ans, dans une de ces matinées où l'ancien répertoire faisait rage. C'est également en matinée que la Comédie-Française l'avait essayé avant de le produire dans les représentations du soir; je l'avais vu, mais je n'en avais point parlé, ne sachant alors s'il serait repris par le grand courant.

Et d'ailleurs, je l'avoue tout net, l'ouvrage m'avait laissé froid, déplu souvent et en certains points choqué. C'est Coquelin cadet qui, piqué au jeu par je ne sais quel reproche d'uniformité, a insisté pour une reprise où il trouvait l'occasion d'aborder un rôle à transformations. On sait que le *Mercure galant*, à l'instar des *Fâcheux*, est un cadre dans lequel prennent place tour à tour des personnages ridicules par leurs prétentions ou par leurs manies. Où Boursault se rapproche de Molière, c'est par la langue qui est singulièrement vive et forte, avec une aisance particulière dans la versification ; où il s'en éloigne, c'est par le tact et la mesure. Le trait de Boursault est volontiers gros, pis que cela, grossier. Je fais exception pour la scène des deux bavardes qui est aussi joliment écrite que menée, et pour celle où le sergent la Rissole et le valet Merlin se disputent la palme des solutions grammaticales ; cette dernière est célèbre et elle n'a pas volé sa réputation, ce qui est rare. Mais j'ai bien de la peine à rire des plaisanteries que débite l'imprimeur de billets d'enterrement : elles sont funèbres, comme est la matière elle-même. Quant à l'énigme que récite le poète Beaugénie, j'entends bien que c'est une raillerie contre les faiseurs d'énigmes à la fin du XVIIe siècle, et peut-être a-t-elle eu en son temps la vertu de châtier les mœurs poétiques : il n'en est pas moins vrai que c'est une malpropreté, une malpropreté précieuse, raffinée et par conséquent odieuse à l'esprit comme au nez. Que le public pense ou non comme moi là-dessus, il n'importe ; qu'il en rie tout à son aise, c'est son affaire : pour moi, je trouve que ces petites saletés ne sont pas inoffensives ; ôtons-les, car elles sentent. M. Claretie, dont le goût est si sûr d'ordinaire, aurait pu « tripatouiller » ce passage sans que personne protestât. Les spectateurs du Théâtre-Libre, qui ne sont pas bégueules, ne le supporteraient probablement point.

Ceci ne touche en rien l'interprétation, même celle de l'épisode contre lequel je proteste. L'ambition de Coquelin aîné était de jouer les rôles multiples où le cadet s'est

Digitized by Google

montré. Cette ambition s'explique par le caractère de verve bruyante dont ils sont empreints. Coquelin cadet n'a pas été inférieur à ce qu'on eût pu attendre... de son frère, et c'est là un grand éloge de la souplesse de ses talents, car il s'agit d'incarner rapidement et complètement des types très variés de ton, de costume et d'allure. Après lui, le succès a été pour Mme Samary et Mlle Kalb dans les deux bavardes incorrigibles, et il serait allé, en raison des circonstances politiques, à M. Leloir, s'il avait prononcé plus correctement la tirade du commis des gabelles, insolent et prévaricateur.

La Comédie-Française a été mieux inspirée en s'annexant *le Passant*, cette délicieuse idylle de M. Coppée. « Idylle » n'est pas absolument le mot qui convient à cette poésie d'une sentimentalité qui va jusqu'au lyrisme, je l'emploie faute d'autre. Mlle Brandès fait Silvia après Mlle Agar, et Mlle Ludwig Zanetto après Mlle Sarah Bernhardt. Mlle Brandès a bien rendu la victoire de l'amour jeune et frais sur la courtisane rompue à toutes les passions humaines, et son triomphe eût été plus éclatant si Mlle Ludwig n'avait pas tiré le personnage de Zanetto vers la gaminerie.

Je ne mentionne la représentation d'*Il ne faut jurer de rien* qu'à cause du début de Mlle Bertiny dans Cécile. La débutante est cette fillette de seize ans qui, l'été dernier, obtint d'emblée le premier prix de comédie au Concours du Conservatoire. Beauté pleine de grâce, ingénuité pleine de naturel, Mlle Bertiny a justifié devant une salle très sympathique les espérances que le jury fondait sur son avenir — un avenir particulièrement long — il y a cinq mois.

Fidèle à mon principe, je serai sobre de détails sur la revue des Nouveautés : *Paris-Boulevard*, de MM. Monréal et Blondeau. Cette revue a ceci d'étrange et d'imprévu qu'elle se passe généralement à la campagne ou en province. Elle se compose de tableaux mieux faits pour séduire l'œil que pour flatter l'intelligence. MM. Brasseur père et fils, avec Montrouge dans le Compère et Mlle Darcourt dans la Commère, conduisent assez joyeusement un ouvrage qui m'a semblé peu gai en soi ; la revue gaie s'en va et on peut prédire un fameux accueil à qui la ramènera. Jusqu'à présent la place est vide.

ARTHUR HEULHARD.

ART MUSICAL

OPÉRA : *Roméo et Juliette* avec Mme Patti.
ÉDEN-THÉATRE : *le Petit Duc.*
FOLIES-DRAMATIQUES : *la Petite Fronde.*
MENUS-PLAISIRS : *la Veillée des Noces.*

Et d'abord, convenait-il de transporter *Roméo et Juliette* à l'Opéra, de renouveler avec cet ouvrage, d'un caractère presque entièrement intime d'un bout à l'autre, la transplantation déjà opérée pour *Faust ?* Je ne le crois pas, d'abord en raison de ce caractère même, et puis parce que la salle actuelle de l'Opéra est la pire détestable qui se puisse voir pour la musique, surtout pour une musique aux teintes très discrètes, et que la partition de M. Gounod y devait fatalement perdre une bonne partie de son agrément et de son charme. Cela n'a pas manqué, et si nous n'avions pas su par cœur cet ouvrage, une infinité de nuances exquises, de détails gracieux, et qui nous charmaient à l'Opéra-Comique, auraient totalement échappé à notre oreille ; ils se confondent dans un bruissement vague d'où émerge, de temps à autre, une phrase un peu plus en relief, une sonorité un peu plus vibrante ; et ceux qui ne connaissent encore *Roméo* que par ouï-dire auront désormais grand'peine à en discerner les pages vraiment attrayantes.

Ils applaudiront de confiance, ainsi qu'ils font pour *Faust*, car il faut bien dire que l'effet est le même avec les parties délicates de cet autre opéra ; seulement, dans *Faust*, le duo d'amour ne se prolonge pas durant tout l'ouvrage et la partition, dans son ensemble, avec ses grandes scènes du retour des soldats, de la kermesse, de la cathédrale et du sabbat, était plus facile à transporter sur une scène plus grande que celle où elle avait vu le jour. Et puis, pensez à ceci : quand l'Opéra s'appropria *Faust*, c'était pour le jouer dans la salle de la rue Le Peletier, dont la sonorité était incomparable, où les plus douces répliques des personnages dans la scène du jardin et les détails d'orchestration les plus fins nous arrivaient avec une netteté parfaite. Ah ! vraiment ! M. Charles Garnier nous a construit une fameuse salle pour la musique, et c'est proprement une abomination que d'y entendre exécuter certains ouvrages, — au moins pour les gens qui ont eu la possibilité de les entendre ailleurs.

Assurément, l'Opéra aurait encore été dans la salle provisoire érigée par Debret, et qui résonnait mieux, malgré son grand vaisseau, que beaucoup d'autres plus petites, et aurait pu rêver d'y représenter *Roméo et Juliette* après *Faust ;* mais c'était folie que de transporter cet ouvrage dans l'énorme halle construite par M. Garnier, et ce qui me confond, c'est que M. Gounod, au lieu de pousser à ce transfert, ne l'ait pas repoussé de toutes ses forces. Je ne sais ce qu'il en pense aujourd'hui, mais je sais bien que nombre de personnes, qui s'étaient rendues à l'Opéra avec d'agréables souvenirs en tête, ont eu toutes les peines du monde à reconnaître, dans cet ouvrage gris, terne et brumeux, l'œuvre poétique, rêveuse et tendre qu'ils avaient entendue maintes fois sur d'autres scènes. A présent que *Roméo et Juliette* est à l'Opéra, il y restera, selon toute probabilité ; mais l'épreuve a dûment démontré que c'était là, plus encore que *Faust*, le type de l'opéra de demi-caractère et qu'il n'aurait jamais dû quitter l'Opéra-Comique. Ah ! quel bonheur pour M. Lalo que son *Roi d'Ys* ne soit pas allé se noyer dans ce somptueux et détestable *Opéra* !

M. Gounod, pour amplifier son ouvrage, y a cousu un finale avec chœurs, après la mort de Tybalt et l'intervention du prince, et cet ensemble, parfaitement banal, est précédé d'une filandreuse mélodie du ténor qui ne vaut pas

Digitized by Google

le cri de désespoir que Roméo lançait naguère en s'entendant condamner à l'exil. De plus, le compositeur a jeté sur le papier tout autant de motifs sautillants et guillerets que le maître de ballets en demandait pour combiner son affaire, et ce divertissement, malgré la danse exquise de Mlle Mauri, a paru doublement fastidieux : par la pauvreté de l'invention chorégraphique ou musicale et par l'absurdité de ces danses qui s'en viennent rompre au plus bel endroit la trame dramatique. Et croiriez-vous que, pour gagner le temps nécessaire, il a fallu couper l'épithalame à huit voix, avec chœurs, qui se chantait à cette place, avant l'évanouissement de Juliette! Aucuns disent qu'on l'a retranché parce que Mme Patti ne l'avait jamais chanté, en Amérique ou ailleurs, et qu'elle n'avait ni le désir, ni le temps de l'apprendre. Entre ces deux raisons, je n'ai pas de préférence, et que cette coupure ait été pratiquée par égard pour le chorégraphe ou par déférence envers Mme Patti, je ne puis qu'admirer cette façon de « tripatouiller » une œuvre, avec l'assentiment du compositeur, ne l'oublions pas.

Mme Patti, dans ce rôle de Juliette, a fait de louables efforts pour nous prouver qu'elle était capable de s'incarner dans une héroïne dramatique, ainsi qu'elle avait déjà voulu le montrer en s'essayant deux fois à Ventadour, — où l'Opéra s'était réfugié après l'incendie de 1873, — dans la Valentine des *Huguenots* et la Marguerite de *Faust*. Elle montre, à la vérité, quelque instinct dramatique et se dépense beaucoup en scène ; elle cherche, par ses gestes ou ses jeux de physionomie, à traduire absolument toutes les pensées du personnage ; seulement, comme ses efforts ne sont guidés ni par la réflexion, ni par l'étude, il lui arrive bien quelquefois de viser juste et de trouver de jolis effets personnels ; mais, plus souvent encore, elle s'agite en pure perte et frappe à côté du but. Comme chanteuse, il est bien clair que la voix a quelque peu perdu avec l'âge, qu'elle n'a plus au même degré cette fraîcheur admirable et cette justesse impeccable ; mais le timbre en est toujours pur et pénétrant, très caressant lorsqu'il est nécessaire, et vraiment l'artiste a parfois des inflexions délicieuses. Son grand tort est de n'avoir aucun souci du dessin musical ou de l'expression dramatique et de morceler toute phrase mélodique à sa guise, en respectant les notes, soit, je le reconnais, mais en respirant à tort et à travers, en introduisant des nuances de son invention, des *ritardando* ou des *accelerando*, des *forte* ou des *piano*, dont le compositeur n'a jamais dû s'aviser. Mérites et défauts mis en balance, on reconnaîtra qu'il n'était pas sans intérêt d'entendre une fois, par curiosité, la Patti dans ce rôle, au même titre que dans Valentine ou Marguerite ; mais cette façon de comprendre et de rendre le personnage de Juliette ne repose sur rien de sérieux, est affaire de hasard ou de caprice et ne sera d'aucune influence après le très prochain départ de la diva.

Les directeurs de l'Opéra, du moment qu'ils obtenaient *Roméo et Juliette*, ont voulu traiter de leur mieux le compositeur qui leur confiait son œuvre. Ils ont mis à sa disposition les meilleurs artistes de leur troupe et l'ensemble en est satisfaisant, encore qu'ils chantent tous avec trop d'emphase et de lourdeur. M. Delmas ne pourrait-il pas être moins lourd et moins pompeux dans Capulet ; M. Melchissédec plus léger, plus pimpant dans Mercutio ; M. Muratet plus enflammé, plus nerveux dans Tybalt ; M. Édouard de Reszké plus simple et plus paternel dans frère Laurent? Tudieu, les belles voix, et comme ces quatre artistes savent bien se faire valoir lorsque arrive leur tour de chanter, mais combien ils sont loin de s'identifier avec leurs rôles! Qu'ils prennent donc modèle sur M. Jean de Reszké! En voilà un dont la voix est factice, à franchement parler, et n'a pas le vrai timbre du ténor ; mais avec quelle chaleur il la lance, avec quelle sincérité il s'incarne dans son personnage, avec quelle élégance et quelle fougue il en traduit les élans de passion, de tendresse et de désespoir! C'est bien, très bien... ce serait parfait si ce brillant cavalier voulait bien ne pas terminer chaque phrase par un renflement excessif de la voix avec trépidation fébrile, un mauvais truc de chanteur italien pour enlever les applaudissements. Et jamais ils n'éclatent plus bruyants, c'est vrai, qu'après ces odieuses cadences ; mais la sottise du public ne saurait faire amnistier le mauvais goût du chanteur.

Une interprétation vocale très convenable dans son ensemble, excellente en certaines parties; deux ou trois décors superbes, en particulier la place de Vérone où Capulets et Montaigus en viennent aux mains; des costumes d'une exactitude historique scrupuleuse et de très bon goût dans des nuances discrètes et judicieusement choisies ; n'en était-ce pas assez, avec Mme Patti sur la scène et M. Gounod à la tête de l'orchestre, pour expliquer l'empressement de la foule et justifier le succès définitif de cette transplantation de *Roméo*, malgré les réserves que j'ai commencé par formuler? M. Gounod, vous le saviez, conduisait l'orchestre. Il a même, et c'était fâcheux, témoigné d'une impatience extrême lorsque Mlle Agussol, qui faisait le page, a pataugé dans la sérénade. Un bon chef d'orchestre, en pareille aventure, doit repêcher le soliste sans que personne s'en aperçoive; M. Gounod, bien au contraire, en battant bruyamment de l'archet tous les temps de la mesure, a rendu la faute sensible pour tout le monde et rempli de confusion la pauvre jeune fille. Auparavant, dans un morceau d'orchestre, il avait déjà chanté la partie d'un instrument qui manquait sa rentrée. Trop de nerfs, décidément ; mais des nerfs qui savent se calmer quand c'est Mme Patti qui chante, car elle aussi s'est visiblement embrouillée au milieu de la valse et l'impétueux chef d'orchestre a parfaitement su la rattraper sans esclandre. Allons, profitez de la leçon, Mlle Agussol; devenez une étoile et vous verrez à votre tour les compositeurs les plus nerveux filer doux quand vous commettrez une bévue, et, de surcroît, vous applaudir.

Restons dans les grands théâtres — sinon dans la grande musique — et rendons-nous à l'Éden-Théâtre, où l'on vient de jouer *le Petit Duc*, en l'ornant d'une figuration très nombreuse et d'une mise en scène somptueuse, avec grand ballet et défilé militaire. On avait déjà pratiqué de

Digitized by Google

pareilles amplifications sur *la Fille Angot*, mais sans bons résultats; cette fois, la tentative a mieux tourné, — soit qu'elle fût plus discrètement faite, soit que la pièce s'y prêtât davantage, — et les premières hésitations du public ont cédé devant la verve étourdissante de Mmes Granier et Desclauzas.

Le premier acte, autrefois si gracieux, si pimpant dans un petit cadre, avait semblé terne et languissant; mais le deuxième a produit exactement le même effet qu'à la Renaissance, il y a dix ans; quant au dernier, qui parut toujours assez vide, il est rempli présentement par un brillant ballet de ribaudes, par des manœuvres et cavalcades, par une grande bataille avec canonnade, pétarade, escalade, dans le goût des drames militaires de l'ancien Cirque. Ce spectacle, après tout, n'est pas désagréable et ne gâte aucunement la pièce, qui est à peu près finie après les deux premiers actes, toujours très jolis, d'une couleur exquise et bourrés de gracieuse musique. Il n'y a que *la Petite Mariée*, à mon sens, pour aller de pair avec *le Petit Duc* parmi les nombreux ouvrages de M. Lecocq, et, s'il en est de plus entraînants, de plus primesautiers, *la Fille Angot*, par exemple, il n'en est pas de plus distingués ni de plus délicats; il n'en est pas qui fassent plus d'honneur à ce musicien qui n'a jamais eu le prix de Rome et n'a pas, que je sache, essayé de l'obtenir.

Autant Mlle Granier m'avait paru médiocre et forcée dans Boulotte, un personnage absolument conventionnel et qui n'allait pas le moins du monde à sa nature; autant elle est jeune, animée, spirituelle et brillante dans le duc de Parthenay. Mlle Desclauzas, d'autre part, est vraiment excellente et la leçon de solfège, dirigée par celle-ci, le rondeau des œufs, détaillé par celle-là, sont toujours deux choses exquises. Mlle Crouzet n'est que jolie et gracieuse dans le rôle de la petite duchesse où Mlle Mily Meyer, alors simple débutante, était si mignonne et si futée; le Montlandry est bien lourd et bien terne, abstraction faite du souvenir de Vauthier, et M. Dupuis se dépense en vains efforts dans le pédagogue Frimousse, où ce pauvre Berthelier était naturellement si drôle. Mais aussi quel mauvais tour c'était jouer à ce fin comédien que de l'envoyer parader à l'Éden!

Deux opérettes nouvelles — je dis : nouvelles, par politesse — aux Folies-Dramatiques et aux Menus-Plaisirs. *La Petite Fronde*, de MM. Chivot et Duru, est une pièce coulée dans le vieux moule et dont on prévoit toutes les péripéties sans se tromper d'une seule; la partition abondante et trop facile de M. Edmond Audran renferme deux ou trois ariettes agréables et que Mme Simon-Girard débite à merveille, car elle est vraiment charmante dans le rôle de Mme Jabotin; un baryton bien doué, M. Huguet, lui donne la réplique, et les excellents bouffons du lieu : MM. Gobin, Guyon fils, Duhamel, ont défendu de leur mieux cet ouvrage assez médiocre à tous égards. *La Veillée des noces*, de MM. Alexandre Bisson et Bureau-Jattiot, est bien insipide, à l'exception du dernier acte où M. Germain nous a fait rire, et la musique d'un jeune élève de Massé, M. Frédéric Toulmouche, aurait mérité d'être accouplée à un livret moins ennuyeux, car elle est toujours très soignée et quelquefois piquante, mais sans cachet personnel. Mlle Pierny chante agréablement le rôle principal, à côté d'un ténor, M. Gellio, tout au plus convenable, et de trois comiques, MM. Germain, Bartel et Francès, que j'ai vus souvent plus drôles : les pauvres gens, combien je les plaignais!

En résumé, deux quarts de succès.

ADOLPHE JULLIEN.

THÉATRES ET CONCERTS

— L'administration des Concerts Lamoureux a l'honneur de prévenir le public : 1° que les concerts commencent exactement à deux heures un quart; que l'entrée dans la salle est interdite pendant l'exécution des différents morceaux du programme.

Cette dernière mesure est prise à la demande des auditeurs exacts, qui désirent ne pas être troublés ni dérangés par des allées et venues. En conséquence, les personnes munies d'avance de leurs billets, qui désirent entendre tout le programme, sont instamment priées de se présenter au contrôle un quart d'heure avant l'heure du concert afin de ne pas s'exposer à attendre, avec les retardataires, que l'entrée de la salle soit rouverte.

Au Concert du Cirque d'été et au Concert du Châtelet du 2 décembre, M. Lamoureux et M. Colonne ont obtenu l'un et l'autre un succès d'enthousiasme par la magistrale exécution de l'ouverture de *Tannhæuser*.

— Le théâtre des Fantaisies-Parisiennes, 42, rue Rochechouart, a fait sa réouverture mercredi avec un drame du sergent Bobillot : *Jacques Fayan*, qui a obtenu un immense succès. C'est un tableau très poignant de mœurs d'ouvriers dont l'interprétation, confiée à M. Prad, Mme Marquet (de l'Odéon) et M. Chervet (de la Renaissance), est excellente.

Tous nos compliments à la direction de M. Émile Max, le collaborateur de Jules Bobillot : il n'a pas voulu, par condescendance envers le héros de Tuyen-Quan, que son nom parût, sur les affiches, à côté du regretté sergent.

La brochure de *Jacques Fayan* vient de paraître chez l'éditeur Tresse.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCLXVII

BIBLIOTHÈQUE ARTISTIQUE MODERNE. — GÉRARD DE NERVAL. *Les Filles du feu : Sylvie — Jemmy — Octavie — Isis — Émilie*. Avec une préface de JULES LEVALLOIS. Portrait de Gérard de Nerval, et dessins d'Émile Adan, gravés par Le Rat. Un volume in-8° écu, de XXXVII-250 pages.

Digitized by Google

Paris, Librairie des Bibliophiles, 7, rue de Lille. — MDCCCLXXXVIII.

Cette nouvelle et exquise collection de M. Jouaust comprend déjà *le Roi des Montagnes*, d'Edmond About; *Servitude et Grandeur militaires*, d'Alfred de Vigny; *le Capitaine Fracasse*, de Théophile Gautier; *Jocelyn* et *Graziella*, de Lamartine; les *Nouvelles*, de Mérimée; *le Chevalier Des Touches*, de Barbey d'Aurevilly; *Une Page d'amour*, d'Émile Zola, et les *Contes*, d'Alphonse Daudet. La collection s'augmentera prochainement du *Théâtre* d'Alfred de Musset, et de l'une des principales œuvres de Stendhal : *le Rouge et le Noir*. Aujourd'hui, elle s'enrichit d'une des perles de Gérard de Nerval : *les Filles de feu*. Une note de M. Jouaust, excellemment rédigée, ouvre le volume. Elle est immédiatement suivie d'une préface très fouillée de M. Jules Levallois, qui apprécie en maître de la critique l'écrivain si original, à qui M. Philibert Audebrand consacrait récemment, dans la *Revue Universelle illustrée*[1], des souvenirs d'un extrême intérêt. Je ne vais pas louer *les Filles du feu*, série de nouvelles qui débute par *Sylvie*, une œuvre exquise, qui suffirait, à elle seule, à préserver à jamais de l'oubli la mémoire de Gérard de Nerval. *Les Filles du feu*, tous les lettrés le savent, sont, avec son *Voyage en Orient*, les meilleures pages de l'auteur, celles où sa fantaisie, son talent délicat d'observation et les élégances de sa plume se sont le plus brillamment donné cours. On ne peut donc que féliciter grandement M. Jouaust d'avoir accueilli *les Filles du feu* dans sa *Bibliothèque artistique moderne*. Il n'y a pas moins à le louer de les avoir accompagnées de planches du meilleur goût, en tous points dignes des plus habiles vignettistes du XVIIIe siècle; si les compositions sont bien faites pour ajouter à la réputation de M. Émile Adan, leur traduction à l'eau-forte est absolument charmante. M. Le Rat nous avait depuis longtemps habitués à la sûreté de son dessin, mais sa pointe n'était pas toujours exempte de quelque sécheresse. Il se révèle aujourd'hui, à son grand honneur, avec des finesses d'enveloppe et de coloration tout à fait séduisantes. *Les Filles du feu* sont, en un mot, vrai régal de bibliophile.

PAUL LEROI.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — Notre excellent confrère M. Auguste Dalligny publiera désormais chaque année un *Agenda de la Curiosité, des Artistes et des Amateurs*, que nous recommandons vivement à nos lecteurs. C'est un travail qui se distingue par une extrême conscience et une compétence indiscutable. Le premier volume annuel, qui sera prochainement mis en vente, sera composé comme suit :

Préface, AUG. DALLIGNY. — Calendrier. — Ministère des Beaux-Arts. Personnel. Subdivisions. — Musées. Société des Beaux-Arts des départements et de l'étranger. Manufactures nationales. — Académie des Beaux-Arts. Académie de France à Rome. — Préfecture de la Seine. Bureau des Beaux-Arts. — Sociétés artistiques. — Hôtel Drouot. — Exposition universelle : actes et renseignements pratiques relatifs aux Beaux-Arts. — Le Salon : actes et documents officiels; récompenses. — Paris : Artistes. Ateliers libres. Amateurs. Marchands. Librairies artistiques. — Départements et étranger : Sociétés artistiques. Marchands. — Industries d'art. — Numismatique. — Archéologie. — Bibliographie artistique. — Nécrologie de l'année 1888. — Musique. Académie nationale. Concours. — Théâtres.

BELGIQUE. — Nos voisins de Belgique, ayant fort bien accueilli Berlioz de son vivant, ne devaient pas rester insensibles à la publication d'un ouvrage tel que celui de M. Adolphe Jullien, et voici nos confrères belges qui le signalent, avec insistance, à l'attention de leurs lecteurs. Dans *la Flandre libérale*, de Gand, M. Edmond Evenepoël annonce *Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres*, dans les termes les plus élogieux, et promet de lui consacrer prochainement un grand article, tandis que *le Guide musical*, le journal franco-belge qui jouit d'un si grand crédit dans le monde musical, publiait presque en entier la vive préface de M. Jullien pour mieux souligner l'apparition du volume, et s'en occupait encore, dans de piquants échos des numéros suivants, en attendant la publication d'un compte rendu détaillé.

ÉTATS-UNIS. — Le numéro du 17 novembre de *The Cambridge Tribune*, l'influent journal édité à Cambridge, dans l'État de Massachusetts, a publié un très intéressant et très important article illustré qui a pour titre : *A Famous Book-Making Establishment*. C'est l'histoire de la colossale imprimerie et maison d'édition connue sous ce titre : *The Riverside Press*, qui appartient à MM. Houghton, Mifflin et Cie. Cette étude abonde en intéressants détails sur chacun des membres de cette raison sociale, et expose comment un livre est confectionné et édité par cette toute-puissante maison de Boston.

Chronique de l'Hôtel Drouot

Le manque de place nous a obligé à ajourner le compte rendu de la vente des tableaux et aquarelles provenant de la succession de M. Marcelin, le fondateur de *la Vie parisienne*. Voici les enchères les plus importantes :

Chaplin : *les Colombes*, 1,500 fr. — Gavarni : *En route par un froid glacial*, 240 fr. — Eugène Lami : *Réception au palais de Saint-James*, 905 fr.; *le Comte de Paris et le duc de Chartres enfants*, 800 fr.; *l'Hallali*, 550 fr.; *la Belle au bois dormant*, 485 fr.; *Charge de cuirassiers*, 625 fr.; *Un Bal au palais de Saint-James*, 610 fr. — Raffet : *Une Bataille*, 235 fr. — Mallet : *Après le déjeuner*, gouache, 250 fr. — Daumier : *l'Avocat*, dessin à l'encre de Chine, 320 fr.

ESTAMPES. — Bartolozzi : *Miss Farren*, d'après P. Lawrence, 122 fr.

1. Voir la *Revue Universelle illustrée*, 1re année, tome II, n° 1, page 60. *Librairie de l'Art*, 29, rue d'Antin.

Digitized by Google

Costumes parisiens de l'an VI à 1826, onze cents pièces, 330 fr. — *Modes et manières du jour*, par Debucourt, vingt-quatre pièces, 137 fr. — *Costumes*, par Duhamel et Defraisne, tiré du *Cabinet des Modes*, 100 fr. — *Troupes françaises; Costumes*, in-8°, chez Martinet, 225 fr. — *Collection des uniformes des armées françaises, de 1791 à 1814, et de 1814 à 1824*, par H. Vernet et Eug. Lami, 115 fr. — *Costumes de l'armée française*, par Ch. Vernet, 120 fr. — *Collection des costumes de l'armée et de la marine françaises, depuis août 1830*, par H. Raffet, 145 fr. — *Costumes de l'armée française*, par Bellangé, Charlet et Raffet, 120 fr. — *Costumes de l'armée anglaise*, par Cruikshank, 300 fr. — Debucourt : *la Rose mal défendue*, 285 fr.

D'après J. B. Huet : *le Déjeuner, le Dîner, le Souper*, trois planches en couleur gravées par Bonnet, 110 fr. — Jazet : *la Promenade du Jardin turc*, d'après J. J. D. B., en couleur, 200 fr. — D'après Morland : *Saint-James Park; A Tea Garden*, deux planches en couleur, gravées par Soiron, 500 fr. — *A Visit to te child at nurse; A Visit to the Roarding School*, deux pendants gravés par Ward, 320 fr. — *The Effects of yourthful Extravagance and Idleness; The Fruits of early industry and œconomy*, deux pendants par Ward, 230 fr. — D'après Rowlandson : *M. H. Angelo's fencing Academy*, gravé en couleur par Rosenberg, 150 fr. — D'après Singleton : *British Plenty*, par C. Knight, en couleur, 120 fr. — D'après Smith et Northcote : *A Visit to the grand father; A Visit to the grand mother*, deux pendants, gravés par Ward et Smith, 161 fr. — D'après Taunay : *le Tambourin*, par Descourtis, en couleur, 175 fr. — Delacroix : *Faust*, traduit en français, orné d'un portrait de Gœthe et de dix-sept dessins, composés d'après les principales scènes de l'ouvrage et exécutés sur pierre par Eug. Delacroix, 275 fr. — *Tableau de Paris*, ou costumes, habitudes et usages des habitants, dessinés par F. Delarue, 255 fr. — Eug. Lami et H. Monnier : *Voyage en Angleterre*, vingt-sept planches, 111 fr. — Lami : *Panorama du Bois de Boulogne en 1828*, douze planches, 135 fr. — Leloir : suite de gravures pour les *Œuvres de Molière*, trente planches, 150 fr.

Debucourt : *Promenade de la Galerie du Palais-Royal*, épreuve en couleur, 1,270 fr.; *la Promenade publique, 1792*, épreuve de la copie en couleur, 420 fr.

On a vendu depuis une suite de quatre tapisseries flamandes du XVIe siècle, signées : *Peters Wauters*, représentant des sujets d'équitation à personnages en riches costumes et encadrés de bordures offrant sur les côtés des vases pleins de fruits; en bas, des armures et des armes; dans le haut, des guirlandes de fleurs. Ces tapisseries étaient, malheureusement, en fort mauvais état de conservation. Elles ont été néanmoins adjugées, en un seul lot, au prix de 6,650 francs.

Çà et là, dans différentes ventes, je relève les prix suivants : Grande armoire en bois sculpté, époque Louis XV, 500 fr. — Vase en faïence italienne, fond craquelé, avec anses sirènes, décor d'amours et inscriptions, signé : *Paulus Buandi*, XIVe siècle, 253 fr.

Cimeterre à lame plate gravée, dessins d'armoiries et scènes de combat; manche en lapis-lazuli et cornaline, monture en cuivre; travail du XVIe siècle, 246 fr. — Vidrecome en argent repoussé et ciselé, à médaillons, figures et sujets, têtes d'anges et renommées; travail attribué au XVIe siècle, 450 fr. — Pot à eau avec cuvette, du temps de Louis XVI, en argent gravé et ciselé, avec guirlandes et ornements, 610 fr. — Portière, tapisserie verdure, 615 fr. — Meuble de salon du temps de Louis XVI, bois sculpté peint en blanc, couvert en tapisserie d'Aubusson à personnages, sujets de chasse, 3,915 fr. — Grande tapisserie du temps de Louis XIV, représentant *le Triomphe d'Alexandre*, 3,000 fr.

G. Pelca.

VENISE

Dans l'art et dans la littérature françois

DISCOURS PRONONCÉ A LA PREMIÈRE SÉANCE DU CONGRÈS LITTÉRAIRE INTERNATIONAL, A VENISE [1]

(Fin)

XV

A la Venise de convention, aux espions, aux *bravi*, aux poisons, aux canaux mystérieux, nous préférons la Venise, un peu chatoyante et féerique, des tableaux de Ziem, de ceux de Joyant, ou mieux encore de Fromentin, qui, en peignant notre ciel, le rend vraiment tel qu'il est, aussi éloigné de la lumière effrontée du midi que de la pâle froideur du nord. Nous préférons la Venise aux maisons rouges, aux *traghetti* caractéristiques, aux *squeri* peints naguère avec un emportement juvénile par une des gloires vivantes de la France, par Meissonier.

On a dit bien en disant que Venise est dans notre siècle le pôle vers lequel aspirent tous ceux que la fantaisie attire vers de nouveaux rivages. Dans cette cité *fantastique comme le flot*, Edgard Quinet eut la révélation de l'art, c'est ce que nous a appris la veuve de cet apôtre de la liberté. L'art français, jeune et ardent, tente de ravir au bord des lagunes le secret de ce coloris fascinateur. Au coin d'un *campo*, au débouché d'un quai, nous avons pu reconnaître, tout absorbés par l'étude, Imer, Gaucherel, Rosier, Bruneri, Decamps, Mouchot, de Champeaux, Burgers, Laborne, et beaucoup d'autres. L'école vénitienne a été pour eux une source d'inspirations, cette école, la moins sévère comme le dit Davesiès de Pontès, la moins idéale peut-être, mais assurément la plus séduisante, la plus délicieuse de toutes.

Certainement l'art, de nos jours, n'est pas compris comme le comprenaient ces vieux maîtres immortels, et cependant on se sent attiré vers eux qui feuilletaient mieux

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 325, 333, 342, 350, 365, 375 et 381.

Digitized by Google

que nous le livre de l'imagination, et qui, ainsi que le disait Paul Véronèse, peignaient sans tant de considérations. C'est tout le contraire à présent. Surtout en France où, après l'impulsion classique et froide de David, l'art, en se renouvelant, est devenu trop chercheur. Quelquefois même, le critique tue l'artiste. Delacroix, Ary Scheffer, Delaroche, en abandonnant le despotisme académique, qui pesait sur le génie de l'artiste, se sont moins préoccupés de la couleur que d'un sentiment intense et d'émotions intimes. Cependant là, dans le salon carré du Louvre, trônait, toujours superbe comme un roi, splendide comme un génie, Véronèse, « le plus grand coloriste qui ait jamais existé », comme l'appelle Gautier. Et son coloris puissant, succulent, au milieu duquel les tons argentins brillent et les lueurs métalliques lancent des étincelles, a exercé une influence aussi sur l'école romantique qui remit en grand honneur l'école vénitienne. Cette influence, plus que dans aucun autre, se constate chez Thomas Couture, dans ses *Romains de la décadence*. Et comment ne point la reconnaître dans Delacroix, qui, par un anachronisme digne de Véronèse, représente Marin Faliero décapité sur l'escalier des Géants?

Parmi tous les peintres étrangers dont Venise rappelle avec amour l'œuvre et la vie, se trouve Léopold Robert, qui, en étudiant Venise, chercha un soulagement à ses douleurs. *Les Pêcheurs de l'Adriatique* nous apparaissent aujourd'hui comme des comparses de théâtre, mais il ne faut pas oublier que Robert, au milieu du conventionnel académique, fut un précurseur. Épris de l'art, il en comprenait la perfection en lui et hors de lui, sans pouvoir jamais y atteindre. Peut-être que dans cette lutte son âme se brisa. Le malheureux artiste se suicida à Venise en 1834 et dort, non oublié, dans notre cimetière.

Venise et son école de peinture ont été encore plus étudiées par les écrivains français qu'imitées par les peintres actuels de cette nationalité. Mieux que tous les autres critiques, ils ont senti et fait sentir par la parole, l'éclat, la joie, la lumière de nos peintres. Tœppfer, avec un esprit d'observation enjoué, regarde, saisi d'étonnement, l'architecture variée, pittoresque, libre, et sa parole calme et pleine de bon sens prend le ton d'un hymne d'enthousiasme : « Quelle nouveauté ! Quelle majestueuse bizarrerie ! Quel ensemble d'orientale somptuosité et d'austérité massive ! » s'écrie le peintre genevois devant la place Saint-Marc.

Et quel débordement d'enthousiasme dans les pages de celui qu'on a appelé le peintre de la littérature moderne! Pour qui, comme Théophile Gautier, avait toujours aimé les riches brocarts, les fleurs épanouies, la transparence des eaux, les chevaux de sang et les grands chiens blancs, comme on les voit dans les tableaux de Véronèse, Venise, avec la gaieté hellénique de ses lagunes, devait bien être la patrie idéale! En la décrivant, lui qui possédait la science du coloris, tombe quelquefois dans le défaut des peintres vénitiens. Il y a incertitude de dessin, il y a pauvreté d'idées, défaut d'intimité; mais, en compensation, les tons irisés de son style rendent merveilleusement les maisons qui étincellent au soleil, comme si elles étaient de corail, les églises de marbre aux reflets de diamants, le ciel couleur turquoise, les eaux qui brillent comme l'or.

Taine n'est pas seulement un artiste, c'est un philosophe, et, en parlant de Venise, il prétend établir le rapport entre l'artiste et la société, le milieu où celui-ci a vécu. Nous sommes près de la mer. Dans un pays sec, ce qui frappe l'œil immédiatement, c'est le *contour;* dans un pays humide, c'est la *couleur*. Voilà pourquoi la Flandre et Venise nous ont donné les deux plus grands coloristes : Titien et Rubens. Puis, pour mieux comprendre l'art vénitien, il en étudie la vie, le carnaval continuel, les bals, les masques, les gondoles qui sillonnent les canaux, cachant de mystérieux amants. Il entre dans les galeries et admire Titien, Paul, Tintoret, laissant de côté les dépendances et les conditions philosophiques et historiques, et s'adonnant à cette impulsion naturelle qui lui rend si facile la perception du beau.

Et après Gautier, Taine, que d'autres Français; comme Davesiès de Pontès, Rio, Boullier, Coindet, Viardot, Mantz, Leroi, Dumesnil, etc., avant de clore la liste des critiques de l'art vénitien! De cet art qui est en parfaite concordance avec les habitudes, le caractère, le gouvernement de ce peuple, dont l'histoire civile et politique a été de nos jours, avec plus ou moins d'impartialité dans les jugements, avec plus ou moins d'erreurs de fait, étudiée de préférence en France, en commençant par Daru et finissant par Galibert, Armand Baschet, Didot, Feuillet de Conches, Philarète Chasles, Charles Yriarte, Nodier, Louise Colet, Lecomte, Houssaye, Bonnat, Bournet, Havard, Didier et tant d'autres! Quelques-uns parmi ces derniers ont peint avec un entrain superficiel les usages et la physionomie du pays; d'autres, par une étude profonde, ont su recueillir les grands *concetti* que révèlent les anciens documents de la République, les idées qui éclosent des pierres de ses monuments.

Enfin il appartenait à un Vénitien, devenu Français, de faire connaître, avec une plus grande exactitude de détails, à sa nouvelle patrie d'adoption, tout cet art charmant qui a brillé pendant la décadence de son pays natal. Le XVIIIe siècle vénitien existe dans le roman de Scudo, intitulé : *le Chevalier Sarti*. Scudo naquit à Venise en 1806; il se rendit à Paris et devint Français de nature, d'affection, de langue. « Il n'y avait certes qu'un Vénitien, trempé dans la civilisation française et familier avec l'esthétique allemande, qui fût capable de nous montrer la Venise des derniers jours et d'écrire certaines pages dont le rythme et la modulation, la langueur charmante et la *morbidesse* sont des nouveautés pour nous. » Ainsi s'exprimait, en parlant de Scudo, Philarète Chasles, critique pénétrant et profond connaisseur de l'histoire et de l'art vénitiens. Scudo devint le critique redouté de *la Revue des Deux-Mondes*. La France, il faut lui rendre cette justice, n'a jamais réclamé leur extrait de naissance, ni fait payer de droit d'entrée aux génies qui s'adressaient à elle : tout au contraire, elle s'assimila les forces qui lui arrivaient des pays étrangers. Toujours elle fut courtoisement hospitalière pour les étrangers opprimés; toujours elle ouvrit un asile à nos exilés qui

Digitized by Google

fuyaient pour échapper à l'esclavage. Nous devons tout particulièrement rappeler avec reconnaissance que Manin, notre grand compatriote, trouva à Paris des amitiés sincères et que, par suite de son long martyre, il rendit sympathique la cause de Venise qui, pour le grand exilé, était tout à la fois histoire et poésie et pour laquelle son cœur battait continuellement. Et puisque le nom de Manin s'est présenté presque involontairement à ma pensée, car il n'appartient point à l'art, mais à une religion plus élevée, d'un accès plus difficile, la religion du devoir, je terminerai par ce nom. Puisse-t-il, non seulement évoquer un souvenir suave, mais devenir l'expression d'un souhait : le souhait qu'un jour toutes les nations civilisées, oubliant les opportunismes de la politique, les convenances du moment, les fureurs loquaces des sectes, les colères captieuses du pouvoir, puissent, amies, se trouver réunies dans ce royaume où règnent avec sérénité l'art et la science!

P. G. Molmenti.

CONCOURS

— Le jury chargé de juger le concours ouvert par la rédaction du *Courrier Français* pour élever, à Paris, une statue à Lazare Carnot a rendu son jugement.

Le nombre des maquettes et des dessins était de soixante-dix.

Le jury de sculpture se composait de : MM. Falguière, Guillaume, Mercié, Rodin, Marquet de Vasselot, Jules Roulleau, Paul Dubois, Chapu, Dalou, Mathurin Moreau, Barrias, Delaplanche ; celui des dessins se composait de : MM. Henri Pille, Luc-Olivier Merson, Besnard, Lhermitte.

Voici les résultats du concours :

Lauréat : n° 48 du catalogue, M. Turcan, 8,000 fr. Cet artiste est chargé de l'exécution.

Maquettes. — Les primes suivantes ont été décernées : 1,000 fr. à M. Émile Bourdelle, n° 46 ; 500 fr. à MM. Charpentier et Fulconis, n° 25 ; 200 fr. à MM. Louis Noël, n° 9 ; Paul Chopin, n° 19, et Beylard, n° 41.

Dessins. — Une prime de 500 fr. a été décernée à M. Heidbrinck, n° 53 ; une prime de 300 fr. à M. Scheideker, n° 59 ; une prime de 200 fr. à M. J. L. Forain, n° 52.

M. Turcan est l'éminent artiste qui a obtenu au Salon de cette année la médaille d'honneur pour son groupe : *l'Aveugle et le Paralytique.*

Académies et Sociétés savantes

— La prochaine Promenade de la *Société des Amis des monuments parisiens* aura lieu le dimanche 9 décembre. Un des membres, M. Guimet, directeur et fondateur du Musée des Religions qu'il vient d'organiser près du Trocadéro, a bien voulu, avant d'ouvrir les galeries au public, en réserver spécialement l'accès à ses collègues. La visite, qui aura lieu à onze heures et demie, sera conduite par M. Millouè, conservateur, et M. Deshayes, conservateur adjoint.

FAITS DIVERS

France. — Par décision du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, les pièces fabriquées et décorées dans les ateliers de la Manufacture nationale de Sèvres porteront désormais, soit en peinture, soit en relief, selon les besoins, une marque artistique composée d'une médaille représentant le potier antique assis sur son tour; cette médaille sera revêtue des mots : *Manufacture-Nationale Sèvres*, placée en exergue. La marque dont il s'agit n'exclut pas l'emploi de celles qui ont été déposées le 26 mai 1880 : elle n'en sera que le complément. L'administrateur de la Manufacture nationale de Sèvres ou tout autre fonctionnaire de cet établissement, muni de sa délégation, est autorisé à effectuer le dépôt réglementaire de ladite marque au greffe du tribunal de commerce de la Seine.

— M. Bonnat, membre de l'Institut, est nommé professeur chef d'atelier de peinture à l'École nationale des Beaux-Arts, en remplacement de M. Boulanger, décédé.

Par suite de cette nomination, la place de professeur de dessin aux cours du soir de l'École des Beaux-Arts est devenue vacante.

— La statue de Le Verrier a été placée dans la cour d'honneur de l'Observatoire, en face de l'avenue du Luxembourg.

La statue de l'ancien directeur de l'Observatoire est en bronze. L'inscription est fort simple :

URBAIN-JEAN-JOSEPH LE VERRIER
NÉ A SAINT-LÔ LE 11 MARS 1811
MORT A L'OBSERVATOIRE LE 23 SEPTEMBRE 1877

— M. Camuzat, architecte à Nevers, est nommé architecte des édifices diocésains du département de la Nièvre, en remplacement de M. Michel Dominique, décédé.

Russie. — La colonie française de Moscou, formée en comité sous la présidence du consul général, a ouvert une souscription pour élever un monument aux soldats français morts en 1812.

Les dons provenant tant des Russes que de nos compatriotes ont afflué, et le comité a pu demander à un architecte français, M. Didier, un projet de monument qui sera prochainement inauguré.

NÉCROLOGIE

— On annonce la mort, à l'âge de quarante-cinq ans, de M. Stéphane Gaurion, organiste de l'église Notre-Dame d'Auteuil, ancien maître de chapelle de Sainte-Clotilde.

M. Gaurion avait composé un grand nombre de messes et d'hymnes.

— Mme Madeleine Clément, qui s'était fait connaître comme peintre de fleurs, vient de mourir. Elle était veuve d'un médiocre grand prix de Rome, Félix Clément, décédé il y a quelques mois.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée national du Louvre.

A la vente après décès du célèbre antiquaire milanais Baslini, le Louvre vient d'acheter un portrait de Morone. Nous reviendrons prochainement sur cette acquisition.

Musée Royal de Peinture et de Sculpture de Belgique.

Ce Musée vient d'acquérir une œuvre très importante du paysagiste anversois Jean Wildens, dont Van Dyck fit le portrait; cette vaste toile représente la ville natale de l'artiste.

Bibliothèque Royale de Belgique.

Sous ce titre : *les Manuscrits de Cheltenham*, l'éminent Conservateur en chef de la Bibliothèque Royale de Belgique, M. Édouard Fétis, a publié, dans le supplément de *l'Indépendance belge* du 9 décembre, les très intéressants renseignements suivants :

La Bibliothèque royale de Belgique vient de faire en Angleterre une acquisition très importante, la plus considérable qui ait enrichi la section des manuscrits de ce dépôt littéraire depuis sa création. Il s'agit d'un groupe d'environ 400 manuscrits, du IXe au XVe siècle pour la plupart, qui ne formait que la très minime partie de la plus riche bibliothèque qu'ait possédée un particulier. Sir Thomas Philipps, un Anglais archi-millionnaire, a consacré, pendant plus de quarante ans, ses immenses revenus à réunir des collections de manuscrits et de livres rares dont la richesse est un sujet d'étonnement et d'admiration pour tous ceux qui en voient l'ensemble dans la belle résidence de sa famille, à Cheltenham. Les circonstances ont singulièrement favorisé le zélé bibliophile dans la recherche des éléments de cette bibliothèque qu'il avait faite sans rivale, et qui maintenant commence à se disperser. C'est ainsi qu'en 1815 il parcourut nos provinces à la suite de l'armée anglaise dont les chefs lui accordèrent une utile protection. L'argent était rare en Belgique; sir Thomas Phillips en avait beaucoup; il parvint, en se faisant bien renseigner, à acquérir à vil prix des cargaisons de manuscrits provenant de riches bibliothèques des couvents supprimés.

Les héritiers de sir Thomas Phillips ont obtenu de la cour de la chancellerie d'Angleterre l'autorisation de céder, non à des particuliers, mais à des gouvernements ou à de grandes institutions, des lots de manuscrits dont le prix serait, d'après la loi anglaise, employé en reconstitution de majorat. Des acquisitions importantes ont été faites à ces conditions, par les gouvernements allemand, hollandais et belge; l'Italie et la France négocient pour entrer en possession des documents qui concernent leur histoire. Quant à ceux qui intéressent particulièrement l'Angleterre à un titre quelconque, ils sont réservés au *British Museum*.

Par les acquisitions qui viennent d'être faites à Cheltenham, au moyen d'un crédit spécial voté par les Chambres, la Bibliothèque royale s'est enrichie d'un choix des manuscrits les plus rares et les plus précieux de nos anciennes bibliothèques monastiques qu'on doit se féliciter de voir rentrer dans le pays. En voici l'indication sommaire par provenance :

N° 372 DE LA COLLECTION.

De l'abbaye de Villers : dix-neuf volumes du XIIe au XIVe siècle dont plusieurs portent des traces du pillage et de l'incendie pittoresquement décrits par Van Bemmel dans le dernier chapitre de *Dom Placide*. Ce sont, en général, de beaux spécimens de la calligraphie du Moyen-Age, parmi lesquels un *Chorale* renfermant un grand nombre de morceaux de plain-chant en neumes du XIVe siècle, et qui peut être considéré comme un document des plus importants pour la musique d'église à cette époque.

De l'abbaye de Cambron : trente-cinq volumes du XIIe et du XIIIe siècle, offrant cette particularité caractéristique d'avoir conservé leur reliure primitive, ce qui était assez rare dans nos bibliothèques monastiques où l'on avait cru faire merveille, aux XVIe et XVIIe siècles, en remplaçant les antiques enveloppes des précieux codices par de luxueuses reliures en veau plein ou en maroquin. Les manuscrits de Cambron apportent à la Bibliothèque royale des types curieux dans leur rudesse des premiers âges de la reliure, étant recouverts de peaux non tannées, c'est-à-dire ayant conservé les poils de l'animal. Les auteurs transcrits dans ces volumes sont généralement des Pères de l'Église. Il s'y trouve aussi des écrits de Vincent de Beauvais (*Speculum historiale*), *les Gestes de l'empereur Frédéric II*, par Pierre des Vignes; l'*Histoire de Jérusalem*, par Jacques de Vitry : l'*Histoire scolastique*, de Pierre Comestor; un Priscien et plusieurs autres écrivains religieux du Moyen-Age. Plusieurs de ces manuscrits sont remarquables par la beauté des lettrines.

Il y a un épisode assez curieux de l'histoire de la bibliothèque de l'abbaye de Cambron. Elle était fort négligée, lorsqu'un moine nommé Le Waitte fut chargé du soin de la mettre en ordre. Jeune, érudit, ami des lettres, ce religieux mit à remplir sa tâche du zèle et du dévouement. Afin d'obtenir les ressources financières dont il avait besoin pour combler les lacunes du dépôt littéraire confié à sa garde, il composa et remit à l'abbé du monastère un petit écrit, en langue latine cela va sans dire, dans lequel la bibliothèque prenait elle-même la parole et se plaignait du dénuement où elle languissait. L'abbé se laissa attendrir et mit des fonds à la disposition du moine-bibliothécaire, dont le premier soin fut de faire entrer dans les anciennes collections bon nombre d'ouvrages d'auteurs de l'antiquité classique : Platon, Plutarque, Cicéron, Sénèque. Dans son zèle philologique, le jeune moine bourrait volontiers les discours religieux qu'il prononçait devant la communauté de citations empruntées aux écrivains profanes, ce qui lui attira des réprimandes, mais ne l'empêcha pas d'être élevé plus tard (1639) à la dignité de prieur. Une partie des livres et des manuscrits de l'abbaye de Cambron, réunis à ceux des autres corporations religieuses du Hainaut, contribuèrent à former le noyau de la bibliothèque communale de Mons; mais il s'en égara beaucoup. Ce ne furent pas les moins précieux qui furent recueillis par sir Thomas Phillips et prirent, en 1815, le chemin de l'Angleterre, pour nous revenir heureusement.

De l'abbaye de Saint-Ghislain : vingt-trois manuscrits du IXe au XVe siècle qui peuvent compter parmi les plus précieux produits de notre paléographie primitive, et dont plusieurs sont ornés de belles majuscules. La bibliothèque de Saint-Ghislain passait, au siècle dernier, pour l'une des plus riches des Pays-Bas, et, bien qu'elle eût fait des pertes sensibles dans un incendie qui faillit détruire entièrement le monastère en 1728, elle était encore fort importante quand elle fut dispersée, comme celles des autres monastères, en 1796. La bibliothèque communale de Mons, héritière d'une partie des trésors littéraires des communautés religieuses du Hainaut, ne possède que quatre manuscrits provenant de Saint-Ghislain; les autres s'étaient égarés en passant par les mains complaisantes employées à leur sauvetage. On doit se féliciter que sir Thomas Phillips les ait en partie recueillis, puisque voici qu'ils rentrent dans le pays. Les plus anciens sont des documents intéressants pour l'histoire hagiographique belge. Deux ouvrages de ce même fonds méritent d'être signalés

Digitized by Google

pour leur valeur philologique; ce sont : 1° une Histoire universelle jusqu'à l'année 1276, manuscrit français en deux volumes, du XIVe siècle; 2° le *Lyre historial de la Bible*, également en langue française et de la même époque. A noter encore, un superbe Joseph, ayant une majuscule historiée de 30 centimètres de hauteur.

Trente volumes, les plus anciens étant du XVIe siècle, proviennent de la célèbre abbaye de Saint-Martin, à Tournai. On sait, dans le monde de l'érudition, que les transcriptions faites dans ce monastère bénédictin, particulièrement sous le premier abbé Odon, étaient renommées pour l'exactitude des textes et pour la beauté de l'exécution calligraphique. Les volumes dont vient de s'enrichir la Bibliothèque royale justifient pleinement cette réputation. Dans le nombre, il faut citer surtout le manuscrit de la *Chronique d'Herman*, d'après lequel les Bénédictins ont donné leur édition du *Spicilegium*.

Cent dix volumes du XIIe au XIVe siècle forment le contingent de l'abbaye d'Aulne dans la collection des débris de nos anciennes bibliothèques monastiques, réunie par sir Thomas Phillips et rapportée de Cheltenham. Le 14 mai 1794, la superbe abbaye d'Aulne fut brûlée par les soldats français, avec une grande partie de ce qu'elle renfermait d'objets précieux. D'après le récit d'un témoin oculaire : « le général Charbonnier, l'épée à la main, attisait le feu qui dévorait les trésors de la bibliothèque du couvent, c'est-à-dire quarante-cinq mille volumes et cinq mille manuscrits d'une valeur incomparable. « Il y a beaucoup d'exagération dans ces chiffres; jamais aucune bibliothèque de monastère n'a possédé cinq mille manuscrits. Ajoutons que tous les livres et tous les manuscrits de l'abbaye d'Aulne ne furent pas brûlés. En pareil cas, le pillage se mêle toujours à l'incendie. Longtemps après l'événement, on trouvait chez les habitants des localités voisines du monastère détruit des débris des collections dispersées dont ils ignoraient la valeur et qu'ils cédaient à vil prix. C'est ainsi que sir Thomas Phillips entra en possession des manuscrits d'Aulne et des autres monastères de nos provinces. Des richesses que possédaient les couvents, une partie a été été détruite par les envahisseurs en 1794, une partie a été emportée comme butin de guerre; mais beaucoup d'objets précieux ont été pris et cachés par les paysans, soit avec l'intention de les restituer plus tard, ce qui a été fait quelquefois; soit pour en tirer profit, ce qui est arrivé plus souvent. Le paysan est plein de ruse, comme on dit dans *les Dragons de Villars*.

Les cent dix manuscrits de l'abbaye d'Aulne sont, en général, des œuvres des Pères de l'Église et des commentateurs des textes sacrés; mais il en est d'autres qui présentent un grand intérêt pour l'histoire et pour la science. Tels sont une *Chronique*, de Sigebert de Gembloux, contenant les additions qui ont été publiées dans les *Monumenta Germaniæ*, de Pertz; une *Géométrie d'Euclide*, avec le commentaire de Campanus (du XIIIe siècle); des traités d'Aristote, des opuscules de Cassiodore, de Denys l'Aréopagite, de Beda, et de nombreux écrits d'auteurs du Moyen-Age. Ces manuscrits sont en bon état; ils constituent un bel ensemble de bibliothèque monastique. Ils ont malheureusement été dépouillés de leur ancienne reliure : qui sait si, étant en veau plein, quelque fournisseur des armées n'en aura pas confectionné des souliers pour les soldats de la République? Sir Thomas Phillips les a fait habiller à la moderne, ce qui n'est pas pour charmer les yeux des curieux d'archéologie littéraire.

De l'abbaye de Stavelot : trois manuscrits seulement, mais d'une importance capitale, des XIe et XIIe siècles : un Josephus, *Antiquitates Judeorum*, superbe volume de grande dimension, orné de deux belles miniatures du XIIe siècle; la *Vie de saint Remacle*, patron de l'abbaye, beau spécimen calligraphique du XIe siècle, et un précieux recueil hagiographique de la même époque. On sait combien les ouvrages provenant de Stavelot sont estimés des paléographes.

Parmi les autres monastères dont on a recueilli des débris moins importants, mais qui pourtant se trouvent représentés dans cet ensemble des sources de la paléographie nationale, nous citerons Rouge-Cloître, Saint-Trond, Bethléem, près de Louvain, la Chartreuse de Ruremonde, Sept-Fontaines, Rochefort, Bonne-Espérance, Saint-Martin de Louvain. Outre l'intérêt des textes, beaucoup de ces codices ont celui des annotations ou de certaines particularités historiques, ainsi que celui des ornementations.

Dans le nombre des manuscrits de provenance diverse, il en est qui seront appréciés pour leur importance historique ou littéraire, par exemple :

Une *Chronique du couvent de Rouge-Cloître*, par J. Fr. Vander Auwera, renfermant le récit, jour par jour, des événements qui ont précédé et suivi la suppression du monastère, dans les dernières années du XVIIIe siècle.

Le Passe-temps de Jean Lhermite, journal autographe d'un gentilhomme de la chambre de Philippe II, depuis 1587 jusqu'en 1599, accompagné de dessins à la plume. Ce manuscrit, in-folio de près de 400 pages d'une écriture serrée, est un tableau complet et des plus curieux de l'Espagne à la fin du XVIe siècle. L'auteur a été partout, a tout vu et tout minutieusement décrit : les cérémonies de la cour aussi bien que les divertissements populaires, les mœurs des différentes provinces, les monuments et les richesses artistiques. Les dessins, dont il a lui-même illustré le texte de son journal, sont d'une exécution qui n'est pas maladroite. On y voit, entre autres, un *Jeu de torreaux tenu à Valladolid*, qui est peut-être la plus ancienne représentation figurée du spectacle si populaire en Espagne; de très beaux plans de l'Escurial et de la maison royale d'Aranjuez; l'horloge et la lampe du cabinet de travail de Philippe II; la chaise longue qui servait au monarque lorsqu'il avait la goutte; une vue de la place du palais de Madrid, où des acrobates exécutent sur la corde des exercices comme ceux que font leurs descendants à l'Éden.

Le *Voyage de François Vinchant*, l'auteur des *Annales du Hainaut, en France et en Italie dans les années 1609 et 1610*, recueil de 800 pages, très intéressant.

Des Rébellions du peuple des Flandres contre leur seigneur naturel, etc., en trois volumes in-folio, écrit par Messire Rombauld Loeds, en 1560.

Recueil du temps passé et affaires domestiques, de Philippe de La Ruelle, avec son voyage à Parme, etc., un volume in-folio du XVIIIe siècle.

Une *Histoire des faits et gestes d'Alexandre Farnèse*, en italien, travail considérable, à consulter par ceux qui s'occuperont de l'histoire des Pays-Bas dans la seconde moitié du XVIe siècle.

Le *Spieghel historiael*, de Jean Van Maerlant. Le même volume contient le poème inédit de *Seven vroeden van binnen Romen* et *Den Boec van der Rosen*, traduction partielle en vers du *Roman de la Rose*, plus quelques fabliaux inédits et fort curieux. Ce volume, du commencement du XIVe siècle, est un des documents les plus précieux pour l'histoire de la littérature néerlandaise. L'Académie flamande est sur le point d'en entreprendre la publication.

Histoire généalogique de la Maison de Bergues Saint-Vinoc et d'Ardres, travail original autographe de Marius Voet, le plus consciencieux et le plus érudit de nos anciens héraldistes.

Un recueil généalogique important, probablement de Buchena, et relatif principalement aux familles de Flandre et de Brabant; volume qui sera souvent consulté à la Bibliothèque royale, où les chercheurs d'ancêtres sont toujours très nombreux et très assidus.

L'*Album amicorum*, de Bonaventure Vulcanius, de Bruges, le célèbre professeur de Leyde, contenant des pensées, des signatures de la plupart des hommes marquants de son époque : Théodore de Bèze, Philippe de Marnix, Juste Lipse, Goltzius, etc.

Le *Chronodromon*, de Jean Brandon, religieux de l'abbaye

Digitized by Google

des Dunes, en trois volumes grand in-folio ; exemplaire superbe, avec miniatures, probablement exécuté à Gand, le seul complet qu'on connaisse.

Un très joli recueil du XVIe siècle, contenant le *Quadrilogue* et d'autres opuscules d'Alain Chartier, ainsi qu'un petit *Traicté de conseil* par Guillaume Filiastre, évêque de Tournai; ouvrage sans doute inédit.

Historia vastationis Leodiensis, exemplaire probablement original du poème d'Angelo de Viterbe sur le sac de Liége, par Charles le Téméraire ; il contient un prologue étendu par Mathieu Herbenus, de Liége, prologue qui n'a pas été publié dans l'édition donnée par les Bénédictins.

Nous ne poursuivons pas davantage nos citations. Nous avons seulement voulu indiquer quelques-unes des grandes curiosités de la collection acquise par la Bibliothèque royale à Cheltenham, acquisition dont M. Ruelens, conservateur de la section des manuscrits de ce dépôt, fut le sagace et heureux négociateur, afin de prouver que ce n'est pas seulement l'ancienneté et la provenance qui font le prix de ces vénérables codices, mais que beaucoup ont une grande importance littéraire ou historique. Outre les ouvrages tels que ceux que nous avons mentionnés, il y en a beaucoup d'autres qui méritent d'être étudiés au point de vue de l'intérêt offert par une question spéciale qu'indiquera le catalogue. Intéressants au point de vue de l'ornementation, plusieurs fourniront aux peintres décorateurs des motifs dont ils pourront tirer un excellent parti.

Ce n'est pas seulement la Bibliothèque royale qui a fait d'importantes acquisitions à Cheltenham. La direction des Archives générales du royaume, représentée par M. Piot, a également tiré des riches collections de sir Thomas Philipps une série de documents très intéressants ramassés en Belgique, à la même époque et dans les mêmes circonstances que les manuscrits dont nous venons de parler. On peut dire ramassés, car on était si insouciant jadis, dans nos provinces, en fait de choses intellectuelles, que les administrations publiques ne se gênaient pas pour vendre leurs archives. C'est ainsi que la ville de Tournai fit une adjudication de *vieux parcheminz*, parmi lesquels se trouvaient les plus anciennes chartes, en langue française, qu'il y eût en Belgique. Ces parcheminz furent acquis par sir Thomas Philipps ; ils sont encore à Cheltenham où les a laissés M. Piot, qui ne croyait pas pouvoir faire payer par l'État des archives communales que la ville d'où elles proviennent ne manquerait pas de réclamer si elles se trouvaient dans le dépôt de la rue de la Paille.

Il serait trop long de donner la liste de tous les documents acquis à Cheltenham pour les Archives générales du royaume. Nous nous bornerons à citer les principaux. Les plus importants sont les cartulaires, qui constituent, comme on sait, des sources précieuses de renseignements pour l'histoire. En voici l'indication sommaire : cartulaire du couvent de Sainte-Élisabeth, précédé d'une notice historique sur la fondation de cet établissement religieux, et contenant des indications intéressantes sur la topographie de Bruxelles et des environs aux XVIe et XVIIe siècles ; des cartulaires du couvent de Sainte-Claire, à Bruxelles ; des chapellenies de Sainte-Gudule, de l'abbaye de Saint-Martin de Tournai, des monastères de Saint-Hubert et de Stavelot ; ceux du métier des drapiers et du métier des épiciers de Bruxelles, car les corporations avaient aussi leur cartulaire, où s'enregistraient les actes relatifs à la communauté. Viennent ensuite les Obituaires de plusieurs couvents, qui fournissent des détails intéressants sur beaucoup de grandes familles de Bruxelles et du Brabant ; des registres de recettes, biens, revenus et rentes de nombre de maisons religieuses du pays, importants comme sources de renseignements pour la topographie et la linguistique. Citons encore, parmi les documents de grand intérêt : des registres provenant du grand conseil de Malines, du conseil de Brabant et du conseil de Flandre, et contenant les résolutions de ces cours de justice; un registre du conseil d'État à Bruxelles ; enfin, un inventaire des privilèges et autres actes concernant la ville de Malines.

On voit, par cet exposé, de quelle importance sont les acquisitions faites à Cheltenham par la Bibliothèque royale et par le dépôt des Archives de l'État au moyen du crédit voté par les Chambres, dans la dernière session, en vue de cette destination. L'occasion de faire rentrer en Belgique tant de documents dont les hommes d'étude apprécient la valeur ne se serait plus présentée si l'on avait laissé se disperser les collections formées par sir Th. Philipps, ainsi que nous l'avons expliqué, dans des circonstances tout à fait exceptionnelles.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition universelle de 1889.

Le Comité britannique vient de constituer définitivement son bureau de la façon suivante :

Le lord-maire actuel de Londres a été nommé président honoraire et Sir Polydore de Keyser, précédent lord-maire, conserve la présidence effective.

Enfin, M. Trueman-Wood, secrétaire de la Société des Arts, remplira désormais les fonctions de commissaire-délégué.

Dans cette même réunion, le Comité, allant à l'encontre des résolutions antérieures, a décidé la formation d'une section des Beaux-Arts et a voté une somme importante — 40,000 livres[1] — pour subvenir aux frais d'organisation et d'installation de cette section.

— Un céramiste des plus distingués, M. Lachenal, de Châtillon, expose et met en vente du 12 au 20 décembre, dans la galerie Georges Petit, ses produits inédits de l'année.

ART DRAMATIQUE

GYMNASE : *Jalousie.*

Les hommes du tempérament de M. Auguste Vacquerie n'aiment pas les demi-mesures, ou plutôt ils ne les connaissent pas. De très haut ils s'élancent dans le vide avec une intrépidité qu'on est obligé d'admirer, même quand ils se broient en touchant le sol. Mais ils ont en eux une telle puissance mystérieuse qu'on les voit tout à coup bondir et se relever alors qu'on les suppose anéantis, hors d'état de faire un mouvement. M. Vacquerie est tombé avec *Jean Baudry*, avec *les Funérailles de l'honneur* et avec *Tragaldabas;* et déjà notre génération l'a vengé des dédains de la précédente, *Jean Baudry* tient une place glorieuse au répertoire de la Comédie-Française, *Tragaldabas* occupe les esprits amis de la fantaisie au théâtre, *les Funérailles de l'honneur* attendent la cassation de l'arrêt brutal qui les a frappées. Qu'adven-

1. Un million de francs.

Digitized by Google

dra-t-il de *Jalousie*, le drame en quatre actes qui vient d'échouer au Gymnase? J'ignore absolument ce que l'avenir lui réserve. Et à la vérité je suis bien embarrassé d'émettre un avis sur le présent; les revirements d'opinions auxquels nous avons assistés, par le fait de M. Vacquerie, sont de nature à rendre la critique prudente.

D'abord on doit toutes sortes de ménagements à M. Vacquerie, qui est un écrivain de premier ordre; ensuite, il a retiré de lui-même la pièce contestée, de telle sorte qu'elle échappe maintenant au jugement du public.

Ce jugement, il semble que M. Vacquerie l'a supporté avec plus d'impatience que de coutume : dans la lettre où il annonce sa détermination je n'ai pu retrouver le ton de philosophie ironique avec lequel il accueillait jadis les attaques de la destinée : il se montre froissé, étonné surtout de l'attitude qu'on a eue à son endroit, et ce n'est pas son orgueil qui en gémit. C'est sa conscience qui s'en révolte. En artiste convaincu, M. Vacquerie comptait évidemment sur une autre issue. Examinons brièvement les motifs de la résistance du public, motifs que nous avons quelquefois admis, résistance que nous avons quelquefois partagée.

Jalousie est un vilain titre, presque un vilain mot, en tout cas une vilaine chose : l'homme jaloux est bien près de passer pour un vilain homme, et celui de *Jalousie* l'est tout à fait. L'Othello de Shakespeare nous inspire de la pitié parce qu'il aime profondément et qu'il souffre de même. Au point de vue de l'art dramatique, morale à part, nous le plaignons plus sincèrement d'être malheureux que nous le blâmons d'être assassin. Cet infernal Iago, qui lui verse, comme du poison dans une coupe, tous les tourments dans l'âme, accapare les antipathies. Mais que penser d'un Othello qui se doublerait d'un Iago pour faire subir à autrui les angoisses qu'il ressent? Assurément il apparaîtrait comme un être foncièrement méchant et indigne de cette pitié dont bénéficie le héros de Shakespeare. C'est précisément le cas de Jorgan, le héros de M. Vacquerie : Jorgan incarne en lui Othello et Iago, et, par cette complication même, il cesse d'être intéressant au théâtre. Nous l'abandonnons à partir du moment où Iago se substitue en lui à Othello, et d'autant plus vite qu'il s'est, dès le début, présenté à nous sous des auspices peu aimables. Jorgan est égoïste, dur aux pauvres et d'exécrable humeur à l'ordinaire. Sa femme, beaucoup plus jeune que lui, a été détournée, sinon de ses devoirs, du moins de l'amour conjugal par Gérard Bréhal, un honnête garçon dont elle se serait accommodée autrefois : mais, ayant conclu avec Jorgan, elle se borne à le trahir psychologiquement avec Bréhal. Jorgan s'en aperçoit, il en prend ombrage, il est jaloux et alors il fait le rêve de rendre à son tour jaloux celui qui le menace dans son bonheur. C'est la peine du talion, — œil pour œil, dent pour dent, jalousie pour jalousie, — et, dans l'application qu'elle reçoit, c'est une invention puissante si l'on veut, mais bizarre, romanesque, antiscénique.

Si Jorgan avait pour but de rendre l'amant jaloux du mari, le jeu serait moins neuf et moins hardi, mais plus compréhensible, plus humain : Jorgan travaillerait pour lui. Au lieu de cela il s'égare dans la subtilité outrancière, il suscite un compétiteur à Bréhal. Ce compétiteur, hâtons-nous de le dire, n'est pas sérieux : il serait par trop odieux que Jorgan organisât une sorte de course entre deux rivaux ayant chance égale d'arriver. Il oppose Philippe à Bréhal pour se débarrasser, soit de l'un, soit de l'autre, peut-être de tous les deux, par la voie d'un duel. Un soir, il prie Philippe de ramener à Paris Mme Jorgan en villégiature près de Villeneuve-Saint-Georges : Philippe inoffensif, accepte de bonne foi, et chose inexplicable, c'est Mme Jorgan qui se dérobe : elle a promis à Bréhal de refuser. Il faut, pour la décider, que Jorgan commande. Mais Bréhal tombe dans le piège : il est jaloux, donc aveugle, il ne voit pas que Philippe n'a jamais songé à Mme Jorgan, il se croit en face d'un amant plus heureux que lui. Le piège tendu à Bréhal n'ayant qu'à demi réussi, Jorgan lui en tend un autre où tombe également Philippe : les deux jeunes gens se rencontrent à un même rendez-vous sous les fenêtres de Mme Jorgan, Bréhal provoque Philippe au pistolet et lui casse le bras droit. Au moment où les adversaires vont tirer de nouveau, risquant de tuer Mme Jorgan qui s'est interposée, ils ont l'idée — elle aurait bien dû leur venir avant les premiers coups — de se demander qui leur a donné rendez-vous, en même temps, au même lieu : c'est Jorgan, dit Bréhal, c'est Jorgan, dit Philippe, et, pour en finir avec ce Jorgan maudit, Bréhal le tire au jugé, comme un lapin, dans le fourré d'où il les regardait s'entre-tuer. Jorgan est mort.

Je livre ce scénario sans commentaires à vos méditations. Vous avez vu comment Jorgan avait perdu sa cause dans votre esprit, avant de la perdre dans celui de sa femme, dans ceux de Bréhal et de Philippe. Il lui a manqué l'air de la vraisemblance, et quand il a essayé de se rattacher à la vie réelle, ç'a été par des moyens qui l'ont condamné davantage : en effet, s'il est naturel à un jaloux d'écouter aux portes, Jorgan ne s'en est pas assez privé. On a fini par le *blaguer* à haute voix, sans respect pour le talent de l'acteur, M. Paul Devaux, qui a joué le rôle avec beaucoup d'autorité. Marais a eu les plus beaux accents de sa voix dans le personnage de Bréhal et Mlle Malvau n'a pas laissé d'être touchante dans celui de Mme Jorgan. Tous ces efforts ont été dépensés sans profit pour l'ouvrage; mais notre confiance dans l'auteur n'est pas de celles qu'un échec diminue, et il viendra peut-être un temps où d'autres juges déféront ce que nous avons fait. J'espère même être de ceux-là.

ARTHUR HEULHARD.

THÉATRES ET CONCERTS

ÉTATS-UNIS. — Nous lisons dans une correspondance adressée de New-York, le 16 novembre, au *Figaro* :

Vous avez peut-être eu connaissance d'un incident d'une certaine importance, survenu récemment entre le directeur de la

Digitized by Google

Compagnie française, M. Abbey, et un critique dramatique de New-York.

M. Winter, critique de *la Tribune*, a traité Coquelin de *bas comique*. Aussitôt M. Abbey a cessé ses annonces dans *la Tribune* et a supprimé le service de M. Winter. L'affaire a fait du bruit : les journaux ont pris fait et cause pour les droits de la critique, offensés et méconnus. M. Winter, presque ignoré la veille, est devenu un homme en vue.

Son appréciation devait d'autant plus ne pas irriter M. Abbey que les autres critiques, loin de la partager, en riaient déjà comme de celle d'un critique ignorant. M. Coquelin n'en était pas moins traité par tout le monde de grand et haut comédien. Comme, ici, les annonces de théâtres dans les journaux sont payées, la mesure prise par M. Abbey est d'autant plus regrettable qu'elle semble mettre la critique en demeure de lui être toujours agréable. Cela gênera beaucoup les journalistes, surtout pour faire l'éloge des futures étoiles de M. Abbey. Ils disent tous : « Nos éloges auront désormais l'air d'être un remerciement pour l'annonce dans notre journal. »

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCLXVIII

Petite Bibliothèque artistique. *Le Vicaire de Wakefield*, de Goldsmith, traduction, préface et notes par Charles Nodier, nouvelle édition, avec portrait d'Olivier Goldsmith et eaux-fortes d'Adolphe Lalauze. 2 vol. in-16 de 192 et 174 pages. Paris, Librairie des Bibliophiles, 7, rue de Lille. MDCCCLXXXVIII.

Un bijou, cette traduction, justement célèbre, d'un immortel chef-d'œuvre. Aussi avait-elle tous les droits à figurer depuis longtemps dans la *Petite Bibliothèque artistique ;* « mais, dans les collections comme dans l'Évangile, il arrive parfois que les premiers sont les derniers. » — C'est ainsi que s'exprime la *Note de l'éditeur*, M. Jouaust, un fin lettré. — « Et c'est seulement aujourd'hui, ajoute-t-il, que nous faisons paraître le chef-d'œuvre de Goldsmith, dont la publication vient enfin répondre à un désir qui nous a été maintes fois exprimé. » On ne manquera pas de faire fête à ces deux très élégants volumes, qui iront dignement prendre place à côté du *Gil Blas*, de la *Physiologie du goût*, du *Roman comique*, du *Diable boiteux*, du *Don Quichotte*, du *Werther*, du *Diable amoureux*, etc., etc., publiés avec le plus constant succès par le même éditeur.

C'est joie de raffiné de relire la notice que Nodier a consacrée à Goldsmith. L'auteur de *Trilby* et des *Sept Châteaux du roi de Bohême* ne voyait trop modestement dans son œuvre de traducteur « qu'une étude consciencieuse, faite sur un auteur aimé, par un écrivain qui aime à se rendre compte des bonnes formes du style pour se les approprier autant qu'il en est capable, et cette traduction, conclut le bon et spirituel Nodier, n'est, en effet, pas autre chose ».

Paul Leroi.

CCCLXIX

Le Chef-d'œuvre de Papa Schmeltz, par Paul Célières. Illustrations de J. Geoffroy. In-8° de 362 pages. Paris, A. Hennuyer, imprimeur-éditeur, 47, rue Laffitte. 1889.

M. Célières est un des conteurs de la jeunesse et son nouveau livre est de nature à le rendre plus populaire que jamais. C'est un touchant récit empreint de la morale la plus irréprochable que ce *Chef-d'œuvre de Papa Schmeltz*, auquel de nombreux lecteurs s'apprêtent à faire fête. L'éditeur s'est, de son côté, mis en frais et a produit un fort élégant volume que M. J. Geoffroy a très convenablement illustré. Bref, Noël et le 1er janvier réservent un complet succès à l'œuvre de M. Paul Célières.

Gaston Duquesnoy.

CCCLXX

Ludovic Halévy, de l'Académie française. *L'Abbé Constantin*, illustré par Mme Madeleine Lemaire. Un volume in-8° de 215 pages. Paris, Calmann Lévy, éditeur, 3, rue Auber, et Boussod, Valadon et Cie, 9, rue Chapital. 1888.

La réputation du livre de M. Ludovic Halévy n'est plus à faire. Il lui a dû le fauteuil académique. Les honneurs d'un in-octavo illustré lui ont été faits avec le luxe typographique le plus accompli. Magnificence du papier, beauté du caractère, pureté de l'impression, tout est irréprochable.

Quant aux illustrations de Mme Madeleine Lemaire, on est unanime à reconnaître que cette artiste se montre aquarelliste sans rivale, lorsqu'elle lave avec une virtuosité endiablée fleurs et fruits. La crânerie de la touche et les séductions de coloriste sont telles qu'on se laisse aller à oublier l'insuffisance du dessin et les négligences de la perspective.

L'essentiel est que *l'Abbé Constantin* soit un grand succès de librairie, et ce succès-là est aussi complet que possible.

Augustin de Buisseret.

CCCLXXI

Les Tribunaux comiques, par Jules Moinaux, rédacteur de la *Gazette des Tribunaux*, illustrés par Stop, quatrième série. Un volume in-18 de 328 pages. Paris, librairie Marescq aîné, Chevalier-Marescq et Cie, éditeurs, 20, rue Soufflot. 1889.

Trois séries ont assuré le succès des *Tribunaux comiques*. Aussi leurs nombreux lecteurs s'empressent-ils de se donner le quatrième volume de M. Jules Moinaux, certains d'y rencontrer non moins de verve, non moins d'humour. Le texte est très agréablement semé de croquetons par

Digitized by Google

Stop. Parmi les épisodes judiciaires le plus plaisamment narrés par l'auteur, une *Sévigné de cuisine* et *Leçon de prononciation française* ne sont pas des moins réjouissants.

LOUIS DECAMPS.

CCCLXXII

Mademoiselle Loulou, par GYP, dixième édition. Un volume in-18 de 275 pages. Paris, Calmann Lévy, éditeur, ancienne maison Michel Lévy frères, 3, rue Auber. 1888.

Je ne vous donne pas *Mademoiselle Loulou* pour une pensionnaire du Sacré-Cœur. Mille fois non! Mais il sera beaucoup pardonné à cette enfant terrible du *High Life*. N'a-t-elle pas un esprit d'enfer, tout comme Gyp qui n'en a pas moins que sa très intime amie, Mme la comtesse de Martel-Mirabeau?

Si Maman, très excellente personne et des plus correctes, n'y voit goutte, si elle est à cent lieues de se douter des fredaines de son mari, les coups de canif de Papa ont médiocrement de secrets pour Loulou, et Loulou, futée à souhait, use et abuse de sa clairvoyance pour amener monsieur son père à en passer par tout ce qui plaît à cette jeune et folle cervelle. Il est possible que ce père ne donne pas à sa fille la plus édifiante des éducations, mais si Loulou est terriblement gamine, il lui arrive fréquemment de témoigner de plus de bon sens que père et mère. Ses allures de jeune fille mal élevée sont exemptes de corruption, et je ne serais pas surpris d'apprendre prochainement que Loulou s'est tout bonnement transformée en excellente mère de famille, tout comme l'est madame sa mère, mais en conservant sur celle-ci le précieux avantage d'être on ne peut plus spirituellement Parisienne.

PAUL LEROI.

CCCLXXIII

Manuel de l'amateur d'estampes, contenant : 1° un Dictionnaire des Graveurs de toutes les nations, dans lequel sont décrites les Estampes rares, précieuses et intéressantes, avec l'indication de leurs différents états, et des prix auxquels ces Estampes ont été portées dans les ventes publiques en France et à l'étranger, depuis un siècle; 2° un Répertoire des Estampes dont les auteurs ne sont connus que par des marques figurées; 3° un Dictionnaire des monogrammes des Graveurs; 4° une Table des Peintres, Sculpteurs, Architectes et Dessinateurs, d'après lesquels ont été gravées les Estampes mentionnées dans l'ouvrage, avec renvois aux artistes qui ont reproduit leurs œuvres; 5° une Table méthodique des Estampes décrites dans le Dictionnaire des Graveurs et dans le Répertoire; — et précédé de Considérations sur l'histoire de la Gravure, ses divers procédés, le choix des Estampes et la manière de les conserver, par M. CH. LE BLANC; ouvrage destiné à faire suite au *Manuel du Libraire et de l'Amateur de livres*, par M. CH. BRUNET. Paris, F. Vieweg, libraire-éditeur, E. Bouillon et E. Vieweg, successeurs, 67, rue de Richelieu.

On sait que Charles Le Blanc est mort n'ayant publié que les deux premiers volumes et la première livraison du troisième de son très important et très utile ouvrage. Grands furent les regrets des iconophiles qui désespéraient de voir quelqu'un de compétent se charger de terminer cet énorme travail de bénédictin. Après bien des années, c'est une heureuse surprise d'apprendre que la maison Vieweg a entrepris d'achever le *Manuel* de Le Blanc. Les livraisons publiées jusqu'ici témoignent de tels soins qu'on peut être rassuré sur le parfait accomplissement de la tâche si difficile qu'a assumée l'intelligent éditeur.

ADOLPHE PIAT.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — Nous lisons dans le *Bulletin bibliographique* de M. Philippe Gille, publié dans *le Figaro* du 12 décembre :

Les Chiens et les Chats d'Eugène Lambert, voilà le titre du livre d'étrennes favori de cette année. Tout le monde connaît déjà ce bel ouvrage qui fait honneur, en même temps que au grand artiste, à la *Librairie de l'Art* qui l'a publié; tout le monde a lu aussi la délicieuse préface d'Alexandre Dumas qui le précède; mais ce qu'on n'a pas lu c'est le texte si charmant, si parfait, de M. G. de Cherville. Nul mieux que lui ne sait parler des animaux, non seulement parce qu'il les a étudiés, mais parce qu'il les aime. Quant aux dessins de Lambert, on ne peut les raconter; il faut les voir et s'émerveiller de ce talent si complet; c'est une bonne fortune d'avoir entre les mains cette suite de dessins d'un maître dont les toiles se vendent aujourd'hui et très justement au poids du billet de banque.

— Les délicats ont conservé un excellent souvenir du franc succès obtenu, d'abord dans la *Revue des Deux-Mondes*, puis, en librairie, chez l'éditeur Ollendorf, par le roman de *Yaga*, cette très remarquable *Étude de mœurs ruthènes*, qui a révélé aux lecteurs français le talent d'élite de Mme Marguerite Poradowska, née Gachet. Un accueil non moins flatteur est fait à la première partie de la nouvelle œuvre de Mme Poradowska : *Demoiselle Micia*: *Mœurs Galliciennes*, publiée dans la livraison du 1er décembre de la *Revue des Deux-Mondes*. C'est une véritable bonne fortune pour les abonnés de M. Buloz, car on retrouve, dans *Demoiselle Micia*, toutes les qualités qui furent si appréciées dans *Yaga*, mais portées à un plus haut degré, extrême distinction et clarté de la forme, observation profonde et émue, sincérité absolue, unie à une originalité du meilleur aloi. Mme Poradowska réalise le plus difficile de tous les problèmes, elle apporte dans les lettres

Digitized by Google

une note nouvelle et d'une saveur très particulière. Elle est, à tous égards, écrivain de race.

Allemagne. — Lire dans le feuilleton de la *Gazette de Cologne* du 1er décembre une importante et judicieuse appréciation de l'*Hector Berlioz*, de M. Adolphe Jullien, par un écrivain très renseigné sur ces matières. Après avoir rappelé le succès universel du *Richard Wagner*, particulièrement en Allemagne; après avoir insisté de nouveau sur ce fait — notez que c'est un Allemand qui parle — que la littérature wagnérienne nationale et étrangère n'a presque pas produit d'ouvrage qui fût comparable à celui du savant écrivain français, le rédacteur de la *Gazette de Cologne* examine avec soin, sous divers aspects, le grand travail de M. Jullien, et aboutit à cette conclusion catégorique : que « la forme et le fond, dans cet ouvrage, ont une valeur égale et constituent un tout absolument harmonieux et des plus distingués ».

Autriche. — Le premier article considérable qui nous arrive de l'étranger, sur le magnifique *Hector Berlioz* de M. Adolphe Jullien, est de M. Oscar Berggruen, dans le *Wiener Tagblatt* du 26 novembre. Après de piquantes comparaisons chronologiques entre les premières et les dernières années des deux grands compositeurs, le critique viennois, en rappelant que l'admiration des compatriotes de Berlioz lui a déjà élevé un monument de pierre, annonce qu'il vient de surgir à sa gloire un « monument littéraire », digne d'être mis en regard du *Richard Wagner*, c'est-à-dire — notez que c'est un étranger qui parle — du meilleur ouvrage qu'on ait encore publié sur le compte du maître de Bayreuth. Ce qui frappe à bon droit M. Berggruen, c'est que le nouveau volume de M. Jullien, comme le précédent, n'est pas un simple panégyrique, mais un travail d'une entière indépendance et vraiment critique, infiniment plus favorable à la découverte de la vérité que tant d'ouvrages de pur enthousiasme qui contiennent plus de phrases que de faits. Il rend hommage au grand souci qu'a montré l'auteur de ne pas copier ses prédécesseurs et de ne pas prendre pour argent comptant, ainsi qu'on le fait d'ordinaire, les détails que Berlioz donne sur lui-même; il se réserve de revenir sur les chapitres les plus importants, comme celui concernant les *Troyens*, dès que cet opéra se jouera sur la scène de Carlsruhe; il s'égaie en lisant certains extraits d'articles contemporains où l'on bafouait si gaiement Berlioz et recommande à ses confrères viennois d'en savoir profiter pour ne pas tomber eux-mêmes dans de pareilles bévues lorsqu'ils auront à juger les chefs-d'œuvre du maître français; il admire en fin connaisseur les belles compositions inspirées à M. Fantin-Latour par les pages capitales de Berlioz, et finit en engageant les admirateurs du grand musicien, dont le nombre va toujours croissant en deçà et au delà du Rhin, à « saluer avec reconnaissance ce magnifique et somptueux ouvrage en l'honneur de Berlioz ».

CONCOURS

— Le Conseil municipal vient d'ouvrir un concours entre tous les littérateurs français pour la composition d'un poème destiné au concours musical de la ville de Paris.

Le programme de ce concours sera remis ou envoyé à toute personne qui en fera la demande à l'Hôtel de ville, bureau des Beaux-Arts. C'est à ce même bureau que les manuscrits devront être déposés le 15 février 1889, au plus tard.

Le sujet, pris dans l'histoire, les légendes ou les grandes œuvres littéraires de la France, devra être de nature à comporter les développements les plus complets d'une œuvre musicale en plusieurs parties, avec soli, chœurs et orchestre, et exprimer les sentiments de l'ordre le plus élevé; sont exclues les œuvres écrites au point de vue spécial du Théâtre ou de l'Église, ainsi que celles qui auraient déjà été exécutées ou publiées.

Nous appelons tout particulièrement l'attention sur les conditions suivantes de ce concours :

Ce poème sera mis à la disposition des compositeurs prenant part au Concours musical de la Ville de Paris; mais il ne sera pas imposé, les compositeurs restant libres soit d'écrire eux-mêmes leur poème, soit de s'adresser à un littérateur de leur choix.

L'auteur du poème qui aura été jugé digne d'être mis à la disposition des compositeurs concurrents recevra une prime de 1,000 francs.

Si un second poème semble digne d'être choisi pour être mis également à la disposition des compositeurs, le jury aura la faculté d'accorder une seconde prime, soit de valeur égale, les deux poèmes étant mis *ex æquo*, soit d'une valeur de 600 francs, en cas de classement gradué.

Dans le cas où le jury n'aurait trouvé aucun poème digne du prix, il pourra néanmoins être attribué à l'auteur classé en première ligne une prime de 500 francs, sans que son poème soit mis à la disposition des concurrents.

L'emploi du poème couronné sera simplement facultatif pour les compositeurs concurrents; mais si l'œuvre musicale couronnée a été écrite sur ce poème, il sera prélevé une indemnité de 1,000 francs en faveur du librettiste, sur la somme allouée au compositeur lauréat.

Concours pour la décoration de la salle des mariages de la mairie du XIVe arrondissement. — Un concours est ouvert entre tous les artistes français pour la décoration de trois panneaux situés dans la salle des mariages de la mairie du XIVe arrondissement, lesdits panneaux mesurant, l'un 3m,15 de largeur sur 2m,70 de hauteur, et chacun des deux autres 6m,20 de largeur sur 2m,70 de hauteur.

La liberté la plus absolue est laissée aux artistes pour le choix et la composition des sujets et des motifs devant servir à ladite décoration.

Digitized by Google

Les concurrents produiront des esquisses au 1/10 d'exécution; chaque esquisse sera signée de son auteur.

Lesdites esquisses devront être déposées contre récépissé, le 20 février 1889, de onze heures du matin à cinq heures du soir, à l'Hôtel de ville, salon du premier étage (entrée par la porte Sud), ou dans tel autre lieu que l'administration fera connaître ultérieurement.

Le jugement sera rendu, au plus tard, le dixième jour de l'exposition publique, qui durera quinze jours et commencera le 28 février 1889.

Le jury chargé du classement des projets sera composé de la façon suivante :

Le Préfet de la Seine ou son délégué, *président;*

Six membres élus par le Conseil municipal;

Deux désignés par l'administration;

Trois élus par les concurrents;

Et l'Inspecteur en chef des Beaux-Arts et des travaux historiques, *secrétaire.*

Trois esquisses pourront être choisies parmi les œuvres des concurrents. Les auteurs de ces trois esquisses seront chargés de peindre chacun, grandeur d'exécution, un fragment compris dans les projets présentés par eux, ce fragment devant renfermer une des figures du sujet.

L'artiste qui, sur ce fragment, aura réuni les suffrages du jury, sera chargé de l'exécution définitive, moyennant une somme de 19,000 fr.; les deux autres, classés suivant le mérite de leurs œuvres, recevront : le premier, une prime de 1,500 fr.; le second, une prime de 1,000 fr.

Dans le cas où aucun des trois envois ne serait jugé digne d'être adopté, les trois concurrents recevraient, néanmoins, chacun une prime de 800 fr.

Il sera donné à chaque concurrent un délai de trois mois pour l'exécution de son travail; le jugement définitif aura lieu, au plus tard, au mois de juin 1889.

Tout artiste qui en fera la demande recevra, outre l'exemplaire du présent programme, un plan des emplacements à décorer avec leurs dimensions.

Il devra, à cet effet, s'adresser au bureau des Beaux-Arts, à l'Hôtel de ville (Escalier D, 2me étage).

— Le Comité constitué pour élever, à Nancy, un monument en l'honneur de Claude Lorrain a ouvert un concours entre douze sculpteurs français choisis par lui. Ce sont : MM. Mercié, Falguière, Rodin, Barrias, Delaplanche, Gautherin, Marqueste, Lanson, Saint-Marceaux, Aubé, Bartholdi, Bailly.

La plus grande liberté est laissée aux artistes pour l'exécution du monument, qui sera érigé dans le parc de la Pépinière.

Les figures seront en bronze; le piédestal en pierre ou en marbre.

Le concours comprendra une seule épreuve.

L'artiste dont le projet sera classé le premier sera chargé de l'exécution définitive; l'auteur du projet classé deuxième recevra une prime de 1,500 fr.; le 3e, une prime de 1,000 fr.; le 4e, le 5e et le 6e recevront, chacun, une prime de dédommagement de 500 fr. Les projets primés deviendront la propriété des Comités, qui les répartiront entre les Musées de la région Est.

Les esquisses devront être rendues à Paris, au palais des Champs-Élysées, avant le *20 février 1889.*

Les esquisses seront exécutées au cinquième de la grandeur réelle, dont les proportions sont laissées à l'appréciation de chaque concurrent. Chacun des artistes devra joindre à son projet une note descriptive de l'œuvre, de sa construction et des matériaux employés, et prendre l'engagement d'exécuter ce projet pour la somme déterminée.

Une somme de 45,000 fr. environ sera mise à la disposition de l'artiste, qui sera chargé de tous les frais et de tous les détails d'exécution du monument. Le dernier versement, qui sera opéré par les soins du Comité de Nancy, dont les apports s'élèvent à la somme totale de 15,000 fr., n'aura lieu qu'après la réception des travaux et l'inauguration de la statue.

L'artiste chargé de l'exécution devra livrer le monument terminé aux Comités, le 1er avril 1890.

Académies et Sociétés savantes

— *Société nationale des Antiquaires de France.* Séance du 28 novembre.

M. de Boislisle continue la lecture de son mémoire sur les statues de Louis XIV élevées en province.

M. l'abbé Thédenat communique les photographies de deux fragments d'inscriptions trouvés à Essarois (Côte-d'Or), d'après lesquels il établit que la divinité honorée dans ce lieu était Apollo Vindonnus.

M. Ravaisson présente un buste du Musée du Louvre où il reconnaît, par la comparaison avec les médailles, l'image du grand Pompée.

M. l'abbé Thédenat lit un mémoire de M. Maxe Verly sur des vases à inscriptions bachiques.

M. Courajod communique des moulages exécutés sur des masques en marbre que l'on appliquait sur les statues des défunts dans les tombeaux du commencement du XVIe siècle.

FAITS DIVERS

— Il est question d'élever à Belfort, sur une des collines qui entourent la ville, un monument de reconnaissance et d'hommage au vaillant défenseur de Belfort en 1815, au brave général Lecourbe, décédé dans cette place, le 23 octobre 1815.

La municipalité se propose de faire placer une plaque commémorative en marbre noir sur la façade de l'hôtel de l'Administration du territoire, avec une inscription rappelant que le général de division Lecourbe est mort dans cet hôtel.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée du Louvre [1].

LVIII

Une très intéressante découverte est due aux doctes recherches de notre éminent collaborateur, M. Ludovic Lalanne, dont le vaste savoir, dont la profonde érudition ne sont égalés que par l'extrême modestie. M. Lalanne est un des zélés bibliothécaires de l'Institut; le résultat de ses nouvelles recherches a été communiqué à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres dans sa séance du 14 décembre. Nous empruntons le résumé de cette communication au *Temps* du 18 décembre :

L'inscription de Malte. — On conserve, au Musée du Louvre, une fort belle stèle de marbre provenant de l'île de Malte, et sur le socle de laquelle est gravée une inscription bilingue, phénicienne et grecque, célèbre dans l'histoire de l'épigraphie sémitique. C'est elle qui a permis, au siècle dernier, à l'abbé de Barthélemy d'établir le premier alphabet phénicien. On croyait, jusqu'à ce jour, que le monument, dont deux exemplaires absolument pareils existaient à Malte, avait été donné, en 1780, au roi Louis XVI, qui en avait fait cadeau à l'Académie des Inscriptions, dont les séances étaient alors au Louvre. Le *Corpus* des inscriptions sémitiques a reproduit cette assertion de Gesenius. Elle n'est pas exacte, et M. Philippe Berger vient la rectifier. L'erreur a été découverte par M. Ludovic Lalanne, qui a relevé, dans la *Gazette de France* du 1er mars 1782, la mention suivante :

« On connaît, dans l'île de Malte, deux marbres sur chacun desquels était gravée une même inscription phénicienne que l'abbé Barthelemi avait expliquée, mais sur de simples moules en plâtre, qui n'avaient pas l'authenticité des originaux. L'Ordre, voulant donner à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres une preuve de l'intérêt qu'il prend à ses travaux, lui a fait présenter de sa part un des marbres par le commandeur de Boscheron, son agent général. C'est le 16 de ce mois que la Compagnie a reçu ce monument et l'a placé avec distinction dans sa bibliothèque. »

M. P. Berger s'est alors reporté au registre des délibérations de l'Académie et, dans le procès-verbal de la séance du 15 février, il a trouvé la pièce suivante, qui est inédite, et dont nous donnons la primeur à nos lecteurs :

« De Malthe, le 2 décembre 1781.

« Messieurs,

« Dans le tome XXX de l'Académie des Inscriptions, il est parlé d'une inscription phénicienne et d'une inscription grecque, qui sont sur deux marbres que l'on conserve à Malthe. L'abbé Barthelemy, auteur du mémoire, a travaillé sur des moules en plâtre, pris sur les originaux, adressés de Malthe à M. le comte de Caylus, et cette copie était assurément moins suspecte que celles précédemment envoyées; mais, enfin, c'est encore une copie. L'objet de cette lettre n'est pas, messieurs, de jeter des doutes sur l'interprétation donnée par M. l'abbé Barthelemy. Les planches, jointes au mémoire, nous ont paru semblables aux inscriptions gravées sur les monuments avec lesquels nous les avons soigneusement comparées. Mais des yeux peu exercés tels que les nôtres peuvent n'apercevoir pas de légères différences, qui deviennent si essentielles lorsque, d'après les lettres représentées, on entreprend de former un alphabet.

« Nous croyons donc, messieurs, faire une chose qui peut vous être agréable, en mettant M. l'abbé Barthelemy et ses illustres confrères en état de juger de la conformité de l'inscription du monument avec la copie sur laquelle il a fait cette savante analyse. Nous ignorons pourquoi M. le comte de Caylus voulut se borner alors à demander de simples copies. Si les membres de l'Ordre de Malthe doivent la plus grande partie de leur temps à des fonctions qui les empêchent de céder au goût qu'ils pourraient avoir pour les lettres, le dédommagement le plus heureux qu'ils puissent en espérer, c'est de contribuer à faire jouir les hommes rares, capables de découvertes importantes, de la satisfaction de ne conserver aucun doute sur le succès de leurs propres travaux, et ce sera toujours avec plaisir, messieurs, que la Religion de Malthe se privera pour l'Académie des Inscripions des monuments qu'elle pourra se procurer et qu'elle leur donnera ainsi une valeur réelle, en s'empressant d'en faire présent et hommage à une Compagnie si digne de les posséder.

« J'ai l'honneur d'être, etc.

« Signé : LE BAILLI DE FRELON
« Bibliothécaire de l'Ordre de Malthe. »

M. le bailli de Frelon reçut, à cette occasion, « des lettres de correspondance », c'est-à-dire qu'il fut nommé correspondant de l'Académie, et MM. Barthélemy et Arnaud furent délégués pour aller de la part de la Compagnie remercier M. le bailli de Breteuil, « ambassadeur de la religion ». La stèle passa on ne sait par quelles mains vers 1793 et vint échouer à la bibliothèque Mazarine, d'où elle reprit, en ces derniers temps, le chemin du Louvre. C'est un ex-voto au Melquart phénicien, que les Grecs appelaient *Hêrakles archêgetes*, traduction exacte du nom divin. (Melek-Qart = roi ou chef de la Cité.)

Les cours du premier semestre de l'École du Louvre (cour Lefuel, ancienne cour Caulaincourt) recommencent cette semaine.

Archéologie nationale (M. Alexandre Bertrand). La première leçon a lieu aujourd'hui vendredi.

Archéologie orientale et céramique antique (MM. Heuzey et E. Pottier). M. E. Pottier étudiera l'histoire des vases peints grecs depuis l'époque de Périclès jusqu'à celle d'Alexandre le Grand, tous les mercredis, à cinq heures, à partir du mercredi 19.

Archéologie égyptienne (M. Pierret). Première leçon mardi.

Démotique, copte, droit égyptien (M. E. Revillout). Première leçon samedi 19 janvier.

Épigraphie orientale (M. Ledrain). Première leçon aujourd'hui vendredi.

Histoire de la peinture (M. Georges Lafenestre). Première leçon samedi.

Histoire de la sculpture du Moyen-Age et de la Renaissance (M. Louis Courajod). Première leçon mercredi.

Histoire des Arts appliqués à l'industrie en France (M. Émile Molinier). Première leçon aujourd'hui vendredi.

Les personnes qui désirent suivre un ou plusieurs de ces cours, comme élèves ou comme auditeurs, sont priées de vouloir bien s'inscrire, de midi à deux heures, au secrétariat des Musées nationaux, pavillon de l'Horloge, où les cartes seront délivrées.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 9, 26, 33, 41, 105, 121, 209 et 217.

Digitized by Google

Musée de Cologne.

Le superbe *Portrait du prince de Bismarck*, par l'éminent artiste bavarois, Franz von Lenbach, vient d'être acquis par ce Musée au prix de 16,000 marks (20,000 fr.).

ART DRAMATIQUE

VAUDEVILLE : *La Sécurité des familles.*

M. Albin Valabrègue est un auteur fécond, toujours prêt à travailler, à surveiller les répétitions, à ajouter des bêquets, à changer une scène, à remanier un acte : il est toujours à la veille ou au lendemain de la première représentation d'une pièce. Dans cette activité quelque peu désordonnée, il a eu des trouvailles dont il faut lui tenir grand compte : c'est incontestablement un homme de théâtre. Mais s'il ne s'observe pas plus, s'il ne châtie pas sa fantaisie, s'il ne résiste pas, dans une mesure appréciable, à cette humeur de charge qui l'entraîne au delà des coulisses, il ne sera jamais qu'un improvisateur dramatique heureux ou malheureux.

Je sais bien ce que M. Valabrègue pourrait répondre : « Au théâtre on court la même chance qu'à la loterie : tel qui a pris toutes ses précautions ou suivi un plan, une martingale, voit le public se tourner contre lui dès le début et ruiner en un instant tous ses calculs; tel qui s'est laissé emporter par sa libre imagination, sans plus songer à bien qu'à mal, trouvera le succès là où il ne l'a pas même soupçonné : la fortune est une roue qui tourne. » Quelque vérité qu'il y ait au fond de ce raisonnement, il est constant que M. Valabrègue s'écoute trop, à l'instar de certains orateurs et chanteurs de notre connaissance. Il s'amuse trop de ce qu'il invente et de ce qu'il dit : il est trop content de lui. Notez que je ne suis pas absolument hostile à ces tempéraments-là : je me sens plutôt attiré vers eux. Mais comme en tout il faut considérer la fin, je ne crois pas que M. Albin Valabrègue soit en progrès et qu'il nous donne des ouvrages supérieurs à ce qu'ils étaient autrefois. *La Sécurité des familles* n'est pas, à proprement parler, une pièce nouvelle : elle date de trois ans, et il se peut que M. Valabrègue, éclairé par des expériences survenues dans l'intervalle, se dispose à modifier sa manière. Nous n'en sommes pas moins obligés de nous en tenir à l'exemple que nous avons sous les yeux.

La Sécurité des familles constitue un imbroglio à mailles très serrées, où se révèle à chaque instant la main d'un homme adroit; mais l'imbroglio est arbitrairement établi, les mailles sont serrées comme par gageure, par dédain de la difficulté. Le public est-il sensible à ces tours de force dont il n'a pas la clef? Je ne le crois pas. Après avoir consciencieusement entendu *la Sécurité des familles*, il me serait difficile d'en fournir l'analyse. Et ce sera, je le crains, l'échec de notre métier; si les choses s'accentuent, il nous sera impossible de raconter le scenario des pièces sans ennuyer le lecteur qui se dira : « Voilà bien des allées et venues pour un si maigre objet. » Nous en serons réduits à faire le compte des épisodes comiques et des mots grâce auxquels l'ouvrage se maintient jusqu'à la chute du rideau, mais nous négligerons, et pour cause, le fil de l'intrigue comme nul et non avenu.

A travers les quiproquos dont se hérisse l'action, il y a, dans les trois actes de M. Valabrègue, des éclairs passagers d'une observation très amusante. Cela sent l'atelier bien plus que le théâtre, mais il n'y a pas moyen d'en vouloir à l'auteur. Voilà, par exemple, un agent d'affaires dont le bureau est truqué de la façon la plus excentrique; nous apercevons une caisse formidable que nous supposons pleine d'espèces ayant cours, sonnantes et trébuchantes; sur un signe de l'agent, qui est en correspondance avec un garçon de café, nous voyons apparaître dans la caisse un bock bien tiré, amené là par un ascenseur. C'est une énorme plaisanterie contre les agences de contentieux et de prêts hypothécaires, contre les Tricoche et les Cacolet qui mettent les naïfs à contribution. On en rit à ventre déboutonné pendant une minute, et c'est assurément beaucoup, mais nous expions ce moment de gaieté par tant d'invraisemblances et d'inconséquences! Il est temps que M. Valabrègue nous construise une comédie résistante par le fond. S'il lui plaît d'échafauder sur cette trame solide une farce monumentale, je m'engage, pour ma part, à ne pas m'en plaindre.

La troupe du Vaudeville a bien mérité du public; Jolly continue à jouir de ses faveurs et des nôtres. Mais cette fois je veux désigner plus spécialement à ses applaudissements un acteur excellent qui s'est tenu dans la pénombre; c'est de Boisselot que je parle. Boisselot est positivement merveilleux dans le rôle de Rondinot, directeur de l'agence fantaisiste : tête, gestes, costume, débit, c'est une perfection de rendu presque absolue. Après lui, je ne citerai que Michel, très bon comédien aussi, et, pour que vous restiez sur une bonne impression, je ne dirai rien des femmes : elles n'ont rien à voir dans *la Sécurité des familles.*

ARTHUR HEULHARD.

ART MUSICAL

OPÉRA : Début de Mme Darclée dans *Faust.*
OPÉRA-COMIQUE : *l'Escadron volant de la Reine.*
BOUFFES-PARISIENS : *le Mariage avant la lettre.*

QUELLE fâcheuse représentation de *Faust* que celle à laquelle il me fut donné d'assister vendredi dernier pour les débuts de Mme Darclée! Un Méphistophélès aussi lourd qu'énorme, avec une grosse voix mal timbrée et des prétentions de comédien mal justifiées : tel est M. Édouard de Reszké. Un docteur Faust gringalet de taille, étriqué de voix et qui, sans savoir nullement jouer, sait chanter tout juste assez pour n'être pas

Digitized by Google

toujours à côté du ton : tel est M. Jérôme. Un Valentin gros et court, sans grande voix, et qui, blessé à mort, se relève, arpente la scène et maudit sa sœur sans conviction : tel est M. Martapoma. Une Marthe trop jeune de visage et de tournure, un Siébel novice encore et quelque peu gêné, tout en affectant de ne pas l'être ; l'une faisant fine taille, l'autre fine jambe ; enfin, des toiles abîmées, trouées, sur lesquelles on ne distingue presque plus la couleur ; des costumes usés, fripés, montrant la corde ; un orchestre et des chœurs marchant à la diable et souvent de travers ; tels sont le cadre magnifique et la troupe excellente au milieu desquels nous est apparue la débutante. Elle devait d'abord se montrer à nos yeux entourée des splendeurs de *Roméo et Juliette*, et la voici qui se produit à notre vue au milieu des loques de *Faust*. Quelle déchéance et quel spectacle attristant !

Vous vous rappelez la métaphore hardie d'un compositeur qui ne craint pas le ridicule : « Ah ! voilà une voix qui a les cheveux bien plantés ! » s'est écrié le Maître en entendant chanter pour la première fois Mme Darclée. Et tout aussitôt les réclames de pleuvoir sur la nouvelle venue avec une persistance extraordinaire : on découvrait chaque jour quelque qualité précieuse en cette artiste inconnue la veille et l'on enseignait à l'univers, par la voix de feuilles complaisantes, qu'elle pourrait chanter également bien Juliette, Rosine ou Valentine. Un jour vint cependant où l'on dut céder à l'évidence et prier Mme Darclée de rendre à quelque autre artiste la partie de Juliette. On s'était aperçu, paraît-il, qu'elle avait une disposition fâcheuse à chanter faux dès qu'elle se trouvait en présence de l'orchestre, et j'imagine que, depuis lors, tous les efforts de son professeur, de ses directeurs, du compositeur, ont dû tendre à corriger ce défaut capital. Ils n'y sont pas encore arrivés et la voix de Mme Darclée se livre à des écarts trop fréquents pour qu'on les puisse attribuer à la fameuse « émotion inséparable » d'un premier début.

La voix en elle-même a peu de qualités ; elle est, par moments, assez chaude ; mais elle manque de corps, de portée ; elle est insuffisante, en un mot, pour le grand vaisseau de l'Opéra. Si la chanteuse est encore inexpérimentée, l'actrice est tout à fait nulle chez Mme Darclée ; elle ne soupçonne absolument rien de l'art de la scène, et ses gestes comme ses jeux de physionomie ne sont jamais d'accord avec la situation. Quand je dis jeux de physionomie, il faut s'entendre ; car le visage de Mme Darclée est parfaitement inexpressif et les divers sentiments que sa figure essaie de refléter : la crainte, la douleur, l'amour, le remords, l'espérance, la passion, l'angoisse, aboutissent tous à un sourire indéfinissable et qui ne rime à rien.

C'était témérité grande, à mon sens, que de lancer sur la scène, afin de panser les blessures de son amour-propre, une artiste aussi peu préparée pour le théâtre et qui pouvait, tout tranquillement, continuer d'obtenir de modestes succès dans les salons ; mais rien ne prouve mieux à quel degré de faiblesse en est arrivée notre première troupe lyrique que le projet formé par les directeurs de confier à cette chanteuse un rôle comme celui de Juliette, dans une reprise extrêmement importante et dont ils attendaient gros bénéfice et grand honneur. Ils ont reconnu leur erreur à temps ; soit et c'est fort heureux pour eux ; mais qu'ils payent cette chanteuse pour ne rien faire, puisqu'ils l'ont engagée, et qu'ils n'entreprennent pas maintenant de l'imposer au public, à force de réclames, pour remplacer Mme Patti, lorsque celle-ci nous aura suffisamment ravis et grugés — à leur profit.

Quelle vieillerie, à tous égards et dans tous les sens, que cet *Escadron volant de la reine*, que M. Paravey vient de faire manœuvrer à nos yeux et qui, s'il n'est nullement désagréable à voir, est tout à fait insipide à entendre ! Une pièce âgée à tout le moins de vingt-cinq années, conçue à la façon des anciens opéras-comiques pseudo-historiques, mais se rapprochant plus, par malheur, du livret des *Mousquetaires de la reine* que de celui du *Pré aux Clercs ;* une Catherine de Médicis employant ses demoiselles d'honneur à coqueter avec les jeunes seigneurs de la cour pour surprendre les secrets de ceux-ci et leurs visées politiques ; deux cavaliers bretons rêvant d'enlever le jeune roi Charles IX pour en faire un otage aux mains de je ne sais quel parti, et se révoltant à l'idée de le livrer aux Guise ; deux filles d'honneur s'éprenant de ces seigneurs, qu'elles ont mission de surveiller, et se gardant bien de révéler à la reine le complot dont elles ont reçu confidence ; Catherine, apprenant quand même ces projets en prêtant l'oreille aux galants entretiens d'une de ces demoiselles avec René de Trémaria, voulant d'abord punir ces chevaliers félons, puis leur faisant grâce en considération de leurs scrupules tardifs et de leur refus de livrer le roi au cardinal de Lorraine ; une jeune fille d'honneur feignant d'être sourde et muette afin de surprendre plus aisément les secrets qu'elle a mission de découvrir ; — une aimable personne, entre parenthèses, qui fait là un joli métier et bien digne assurément que le jeune Gaël de Penhoë s'éprenne d'elle à première vue ; — un hobereau de Bourgogne, arrivant de sa province, et qu'on prend naturellement pour le chef déguisé de la grande conspiration ourdie contre le roi, tandis que lui-même est tout ébahi des mésaventures qui lui tombent sur la tête, etc. Quel ramassis de personnages conventionnels, ayant déjà figuré, sous d'autres noms, dans vingt opéras-comiques ! Quel tissu de fables bizarres et d'événements saugrenus, qu'on peut admettre à la rigueur quand ils se déroulent chez la grande-duchesse de Gérolstein, mais qui nous semblent par trop absurdes à la cour des Valois !

Et la partition de M. Henry Litolff ! Quelle enfilade de morceaux coulant avec abondance, écrits avec adresse, développés avec aisance, et parmi lesquels on n'en distinguerait pas un seul qui fût tant soit peu personnel ! La banalité des idées mélodiques, gaies ou tendres, amoureuses ou chevaleresques, et la platitude des dessins d'orchestre ou procédés d'instrumentation sont telles qu'on croirait écouter un ouvrage entendu déjà plus de vingt fois et dont tous les motifs, tous les éléments sont familiers à l'oreille, encore

Digitized by Google

qu'ils aient la prétention d'être nouveaux. Je n'ai pas entendu *les Templiers*, à Bruxelles, mais j'en ai lu la partition, et je me figure aisément que c'était exactement, en fait de grand opéra, ce que *l'Escadron volant de la reine* est en fait d'opéra-comique : un ramassis de vieilles phrases chantantes et d'anciennes formules orchestrales ayant reparu dans une infinité d'ouvrages dramatiques mort-nés, depuis le temps où elles paraissaient neuves et plaisantes, presque audacieuses, sous la plume d'un Auber ou d'un Halévy.

Quel bonheur c'était pour M. Litolff que de n'avoir jamais pu faire exécuter aucun des grands ouvrages qu'il rêvait de produire à Paris sur l'une de nos principales scènes lyriques, et d'avoir été forcé de se réfugier aux Folies-Dramatiques ! C'est là, c'est dans ce genre secondaire, et qu'on prétendait être indigne de lui, qu'il a donné la vraie mesure de son talent théâtral, non pas avec *la Fiancée du roi de Garbe*, qui n'eut aucun succès, mais avec *la Boîte de Pandore*, où se trouvait une valse aussi jolie que celles de M. Gounod ou de M. Métra, mais avec *Héloïse et Abélard*, qui renfermait quelques pages très gracieuses et d'autres fort piquantes, comme le motif instrumental qui accompagnait l'expressive et menaçante pantomime du chanoine Fulbert; comme le grand quatuor chanté, mimé, hurlé à l'italienne ; comme la romance de l'inflammable et malheureuse Héloïse. Ah ! quel dommage que M. Litolff n'ait pas pu retrouver quelqu'une de ces situations amusantes en écrivant pour la scène, forcément plus collet-monté, de l'Opéra-Comique ! Peut-être auraient-elles ranimé sa verve et réveillé son imagination somnolente.

Que si vous voulez absolument que j'entre dans le détail de cette partition, je vous dirai qu'on a fait recommencer un petit caquetage orchestral des plus insignifiants, qui vient en tête du deuxième acte et qui n'a plus charmé personne quand il reparaît plus loin pour accompagner un chœur des demoiselles d'honneur ; je vous dirai qu'on a fort applaudi, pour la belle voix de M. Soulacroix, certaine romance d'une fadeur insigne, et que la pavane dansée au bal de la cour est assez gracieuse et surtout encadrée dans un décor très riche ; enfin, je vous accorderai qu'un trio entre les deux jeunes Bretons et le chevalier de Valperdu, qu'ils prennent pour le chef inconnu du complot, n'est pas dépourvu d'agrément comique, encore qu'il soit coulé dans un moule employé mainte et mainte fois ; mais ne m'en demandez pas davantage, et si vous désirez connaître à fond cette partition nouvelle, allez l'entendre. Après cela, je suis bien sûr que vous me trouverez trop loquace à son sujet.

Mme Vaillant-Couturier ne manque pas de vaillance et d'acquis, mais elle a peu de charme, et c'est un défaut grave à l'Opéra-Comique ; le ténor Dupuy, comme je l'ai déjà dit à l'époque de ses débuts, a beaucoup d'expérience et sait fort habilement se servir d'une voix défectueuse. Avec M. Fugère, amusant comme à l'ordinaire, avec Mlle Chevalier, fort avenante, et Mlle Degrandi, fort jolie, avec M. Soulacroix, dont la voix remplit si bien notre oreille, avec Mlle Pierron, trop jeune et trop élancée pour personnifier Catherine de Médicis, cela forme une interprétation très satisfaisante. Avec ces bons artistes-là, avec de jolis costumes, de beaux décors et de gracieuses danses, cet opéra-comique aurait pu fournir une carrière honorable s'il n'y avait manqué deux éléments de succès : un poème attrayant et neuf ; une musique intéressante et tant soit peu nouvelle. A cela près, tout est pour le mieux.

N'est-il pas déjà trop tard pour adresser quelques mots de regrets et de politesse à M. Chizzola, le nouvel impresario des Bouffes-Parisiens ? Combien j'aurais désiré qu'il remportât, avec la seconde opérette jouée sous sa direction, un succès propre à le dédommager des dépenses faites pour embellir sa petite salle et pour nous montrer sur sa petite scène des décors et des costumes beaucoup plus jolis que ceux dont se contentaient les directions précédentes ! Mais le guignon s'en est mêlé, une fois encore, et la malheureuse *Oscarine* aura vécu de longs jours auprès de ceux réservés aux jeunes époux du *Mariage avant la lettre*. Et cependant la pièce, assez adroite en certaines parties, le plus souvent fade et tout à la fois prétentieuse, était de deux auteurs récemment mis en lumière par le grand succès de *Coquin de printemps ;* la partition était la première opérette du compositeur de valses par excellence, Olivier Métra, dont on attendait merveilles et qui, entre cent motifs de valse, n'en a pas su trouver un qui se gravât dans l'oreille ; enfin, les interprètes étaient tous connus, aimés du public, depuis Mme Macé-Montrouge, à laquelle on avait soigneusement ménagé ses grosses charges accoutumées, jusqu'à Mlle Lardinois et Jeanne Thibault, MM. Vauthier et Simon Max, qu'on applaudit beaucoup d'ordinaire, abstraction faite de la prose qu'ils débitent et des airs qu'ils chantent... Mais, que voulez-vous, ce soir-là, tout allait de travers.

Et dire que nous avions reçu de si belles invitations pour ce somptueux mariage ! Aussitôt célébré, aussitôt rompu.

ADOLPHE JULLIEN.

THÉATRES ET CONCERTS

— La séance du dimanche 16 décembre, au concert Lamoureux, a été particulièrement brillante. Le programme, fort habilement varié, réunissait tous les genres d'attraits. A la grandiose et sévère ouverture de *Coriolan*, magistralement exécutée, a succédé la *Symphonie en la majeur* de Mendelssohn. Des fragments de l'*Orphée* de Gluck ont été l'occasion d'un vif succès pour Mlles de Montalant et Landi. Mlle de Montalant a également exécuté avec beaucoup de goût et de style l'air de Chérubin dans *les Noces*. N'omettons point le *Phaéton* de M. Saint-Saëns, ni cette Bacchanale de *Tannhæuser*, que M. Saint-Saëns précisément a qualifiée — jadis — de « prodigieuse ». Le concert se terminait par l'ouverture de *Rienzi*. La seconde et la première manière de l'auteur de la Tétralogie se trouvaient ainsi

Digitized by Google

représentées. M. Lamoureux est toujours le même admirable chef d'orchesire, consommé dans l'art de mettre en valeur, avec une incomparable finesse de nuances, les œuvres de toutes les écoles.

— Mme Krauss s'est fait entendre au concert du Châtelet : applaudissements nourris et nombreux bouquets. Le public a redemandé à l'excellente cantatrice le *Roi des Aulnes*, de Schubert ; il l'a fort applaudie encore dans un air de *Fidelio*, de Beethoven, et un air du *Tasse*, de M. Benjamin Godard. Le programme comportait encore l'ouverture des *Noces de Figaro*, la *Symphonie fantastique* de Berlioz, et enfin la Marche de *Tannhæuser*, que le public aurait pu écouter avec plus de soin.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCCLXXIV

Art in the modern State, by LADY DILKE. Un volume in-8°. Londres, Chapmann and Hall. 1888.

Depuis longtemps, le nom de lady Dilke (Mme Pattison) est cher à tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de l'art français. Après avoir débuté par deux volumes, de la plus solide érudition et d'un esprit tout viril, *the Renaissance of Art in France* (Londres, Kegan, Paul et Cie, 2 volumes in-8° illustrés, 1879), lady Dilke, que de nombreux et longs séjours dans notre pays ont merveilleusement familiarisée avec toutes nos richesses artistiques et bibliographiques, je dirai plus, avec l'essence même du génie français, nous a donné ce chef-d'œuvre de critique et d'évocation artistique qui s'appelle *Claude Lorrain, sa vie et son œuvre, d'après des documents inédits* (1884)[1]. Je ne connais point pour ma part de livre plus fortement pensé, appuyé sur des recherches plus approfondies, plus sûres, et où cependant à la souveraine distinction du goût s'allie je ne sais quelle poésie toute féminine, quelle rare et séduisante faculté de faire revivre jusqu'aux épisodes les moins connus de la vie de ce maître vaillant et modeste : on y sent bien, à chaque page, que derrière le savant armé de tous les engins de la science moderne, derrière le savant à qui n'échappera pas une pièce d'archives, pas une des données chronologiques contenues dans le dessin le plus fugitif, se cache une « authoress » pleine d'âme et d'imagination, capable à un moment donné d'échanger, avec une entière liberté d'esprit, la plume de nouvelliste contre celle d'historien et d'écrire ce chef-d'œuvre d'humour et de philosophie qui s'appelle *the Schrine of the Death*.

Au nouveau volume de lady Dilke, je n'ai qu'un reproche à adresser, et ce reproche je me hâte de le formuler, afin de pouvoir, après avoir déchargé ma conscience, dire sans réticence de ce travail dû à un si noble esprit tout le bien — je me trompe, une faible partie du bien — que j'en pense. Pourquoi l'auteur, cédant à je ne sais quel excès de modestie, a-t-elle de propos délibéré, rien que par le choix du titre, dissimulé au public français l'intérêt qu'offrait pour nous un volume consacré tout entier à l'histoire de notre art? *Art in modern State*, l' « Art dans l'État moderne ». Mais qui se douterait de ce côté-ci du détroit que derrière ce titre si général se cache une véritable monographie de l'art français pendant le règne de Louis XIV, ou plus exactement la plus forte et la plus substantielle synthèse de l'organisation artistique inaugurée par Le Brun et Colbert, et qui a jusqu'à nos jours dominé dans notre pays.

L'énumération seule des chapitres qui composent ce volume de 252 pages formera à cet égard une éloquente démonstration : Chapitre I. La France sous Richelieu (l'Origine de l'État moderne au XVIIe siècle. — La Renaissance et le Grand Siècle, etc.). — Chapitre II. La France sous Colbert. — Chapitre III. L'Académie royale d'Architecture. — Chapitre IV. L'Académie royale de Peinture et de Sculpture. — Chapitre V. L'École Académique. — Chapitre VI. Le Brun et les décorateurs de Versailles. — Chapitre VII. L'École de Sculpture (Puget, Girardon, Sarrazin et Guillain, Caffieri, Coysevox, etc.). — Chapitre VIII. La Gravure. — Chapitre IX. Les Arts industriels : les Gobelins et la Savonnerie. — Chapitre X. Conclusion (le Grand Siècle marque la réaction méthodique contre la Renaissance; l'individualisme fondé sur l'absolutisme; la Révolution de 1789 bat en brèche l'absolutisme). — Appendice. — Raisonnement désintéressé pour les maîtres touchant l'Académie de Saint-Luc. Les Privilèges de l'Académie. Notes sur les lectures académiques. Notes sur les expositions académiques. Note sur la colonnade du Louvre. Extraits (inédits) sur le contenu du registre de l'Académie d'architecture de 1672 à 1694. Documents inédits sur le séjour de Callot et ses ouvrages à Florence, etc., etc.

Ce serait faire un faible éloge du travail de lady Dilke que d'affirmer que les publications les plus récentes comme les plus anciennes, sur le règne de Louis XIV, y sont analysées avec le soin le plus scrupuleux, depuis les écrits contemporains jusqu'à ceux de MM. Delaborde et Vitet, jusqu'à ceux de M. Louis Courajod, dans l'*École royale des élèves protégés;* de M. Bonnaffé, sur *le Surintendant Foucquet;* de M. Genevay, sur *le Style Louis XIV;* de MM. de Montaiglon, Guiffrey, Gravier, etc. Pour qui connaît la méthode si rigoureuse adoptée par lady Dilke, dans toutes ses publications, ce nouvel exemple de probité scientifique n'a rien d'étonnant. Je ne surprendrai guère davantage le lecteur en lui apprenant que lady Dilke a consacré de longues séances à dépouiller, soit aux Archives nationales, soit aux Archives de l'Institut, une foule de documents inédits, dont elle nous donne ici les extraits sous la forme la plus concrète possible.

Mais ce que je voudrais mettre en lumière, car là réside la force immanente de l'*Art in the modern State*, c'est la puissance d'assimilation avec laquelle tous ces matériaux ont été comme fondus dans un creuset, puis la force de déduction avec laquelle l'auteur, après avoir analysé les

1. A la *Librairie de l'Art*, 29, cité d'Antin.

Digitized by Google

facteurs de l'art français sous Louis XIV, a montré l'enchaînement fatal des prémisses et l'évolution des styles. A de telles enseignes, on reconnaît sans peine l'historien de race.

Puisse cette esquisse trop sommaire provoquer, du moins chez les lecteurs du *Courrier*, le désir de faire plus ample connaissance avec l'*Art in the modern State*, ou, mieux encore, la tentation chez l'un d'eux de faire passer dans notre langue ce livre, dans lequel une des périodes les plus brillantes de notre art national se trouve enfin exposée avec toute la hauteur de vues que réclame la philosophie de l'histoire.

EUGÈNE MÜNTZ.

CCCLXXV

CAMILLE BELLAIGUE. *L'Année musicale*, octobre 1887 à octobre 1888. Un volume in-18 de 298 pages. Paris, librairie Charles Delagrave, 15, rue Soufflot. 1889.

Ce volume est un recueil des différents articles, relatifs à la musique, publiés par M. Camille Bellaigue dans le courant de l'année écoulée. Parmi les meilleures de ces études, signalons celle qui est consacrée au *Prophète;* mentionnons aussi les pages curieuses où revit la figure attrayante de Fanny Mendelssohn, et celles où M. Bellaigue désigne *l'Œuvre dramatique de Richard Wagner*, de MM. Albert Soubies et Charles Malherbe, comme « le plus remarquable » des ouvrages publiés en France sur la question wagnérienne. Par l'agrément du style, autant que par l'extrême variété des sujets traités, le livre de M. Bellaigue pourra intéresser les dilettantes. Observons d'ailleurs que M. Bellaigue, qui trouve *Don Juan* ennuyeux, n'est pas toujours amusant. Bach lui paraît insipide, au même titre que Cranach, Van Eyck et Memling (voir page 119). De tels jugements se réfutent d'eux-mêmes et l'on regrette de rencontrer ces informes puérilités sous la plume d'un pianiste remarquable qui parfois est un écrivain mieux avisé.

ANTHONY MASQUELIER.

CCCLXXVI

Bulletin Monumental, publié pour les auspices de la Société française d'Archéologie pour la Conservation des Monuments historiques, et dirigé par le comte DE MARSY. Sixième série, tome troisième (cinquante-troisième volume de la collection). In-8° de 613 pages, avec planches. Paris, H. Champion, 15, quai Malaquais, Caen, H. Delesques, 1887.

La réputation du *Bulletin Monumental* est trop bien et trop justement établie pour que je vous fasse l'éloge de ce recueil d'un si savant intérêt et que M. le comte de Marsy dirige avec une autorité à laquelle on est unanime à rendre hommage. Je veux me borner à vous dire que ce volume est, en tous points, digne de ses aînés et à vous signaler les études de M. Blanchetière sur les *Ruines du château féodal de Billy*, dans l'Allier, de M. le marquis de Monclar sur *l'Église et les restes du château de Méthamis*, dans le département de Vaucluse, de M. E. de Beaurepaire sur une *Maison du XVIe siècle, à décoration polychrome*, à Caen, de M. H. Nodet sur *le Château de Najac en Rouergue*, de M. J. de Laurière sur la *Mosaïque romaine de Girona (Espagne)*, de M. Anatole de Barthélemy sur des *Carreaux historiés et vernissés, avec noms des tuiliers*, de M. Gustave A. Prevost sur *une Vieille maison de Pacy-sur-Eure*, de M. le comte Riant sur *une Pierre tombale et un Tableau de l'église de Vieure (Allier)*, de M. J. Pierrot-Deseilligny sur *l'Amphithéâtre de Lyon*, de M. le comte de Monclar sur *une Station préhistorique dans le Zuidergée*, etc., etc. *Le Recueil de peintures et sculptures héraldiques*, par M. Paul Chardin, vous retiendra longuement tant par le mérite du texte que par la valeur des illustrations.

De même qu'en 1886, M. le comte de Marsy a eu l'intelligente idée de dresser « la liste des études d'architecture monumentale relatives à la France exposées » cette année au Salon. « Beaucoup de ces travaux, nous dit-il, sont fort remarquables et mériteraient une mention spéciale; ils montrent l'importance que les architectes attachent aujourd'hui à l'étude raisonnée des monuments du Moyen-Age, et les archéologues ne sauraient trop se féliciter de les voir s'engager résolument dans cette voie, qui assurera, dans un temps donné, la restauration consciencieuse de nos monuments nationaux ».

La bibliographie est l'objet de soins particuliers; elle est constamment fermée à toute réclame et traitée avec la plus rigoureuse conscience. On n'éprouve que plus de plaisir à y lire les éloges sérieusement motivés accordés à diverses publications de la *Librairie de l'Art*, telles que *l'Histoire de l'Art byzantin*, par Kondakoff; *Ghiberti et son école*, par l'éminent et très vivement regretté directeur du Musée de Boston, Charles Perkins [1]; l'*Inventaire du mobilier de la couronne sous Louis XIV*, publié pour la première fois, par Jules Guiffrey; *les Plaquettes*, par Émile Molinier; *la Bibliothèque populaire des Écoles de dessin*, fondée à la *Librairie de l'Art* par René Ménard, professeur-secrétaire de l'École nationale des Arts décoratifs, qui dirigeait cette remarquable publication d'enseignement; — depuis la mort de notre ami, elle est placée sous la direction d'un autre homme de grand mérite, M. Cougny, inspecteur principal des Écoles de dessin de la ville de Paris. Enfin M. de Marsy s'étend de la manière la plus compétente et la plus flatteuse sur les multiples mérites de la collection : *les Artistes célèbres*, également fondée, à la *Librairie de l'Art*, par M. Eugène Müntz, qui y poursuit, avec le plus éclatant succès, la direction de ces monographies dont le charme littéraire égale les patientes recherches et le profond savoir.

Je ne veux pas quitter M. le comte de Marsy sans le féliciter au sujet des services éminents qu'il rend au pays par

1. Ces deux ouvrages font partie de la *Bibliothèque internationale de l'Art*, fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz, Conservateur du Musée, de la Bibliothèque et des Archives à l'École nationale des Beaux-Arts.

Digitized by Google

sa direction de la Société française d'Archéologie. Que de monuments historiques conservés grâce à sa vigilance et à celle de ses collègues !

PAUL LEROI.

CCCLXXVII

ALFRED QUIDANT. — *L'Ame du piano, essai sur l'art des deux pédales.* 1 vol. in-8° de 84 pages. Paris, ancienne maison Brandus et Cie, Ph. Maquet et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu, 1888.

M. Alfred Quidant, le compositeur et virtuose bien connu, vient de donner un ouvrage qui intéresse tous les musiciens. *L'Ame du piano*, tel est le titre de ce traité, fort docte et fort précis, et d'une forme tout à fait élégante et agréable. Sans sécheresse, sans pédantisme, sur un ton simple et familier, M. Quidant nous fait participer à son savoir et à son expérience, et nous initie à quelques-uns des secrets les plus importants de la technique; ce livre remarquable et attrayant mérite la sérieuse attention des gens du monde et des artistes.

ALEXANDRE DE LATOUR.

CCCLXXVIII

Souvenirs de Barbizon. J. F. MILLET, par Alexandre Piedagnel. Paris, librairie Fischbacher, 33, rue de Seine. 1888.

Les curieux ne marchanderont pas leurs remerciements à l'éditeur qui vient de réimprimer, à leur usage, en en faisant un véritable bijou typographique, le *J. F. Millet* de M. Alexandre Piedagnel. On sait quel avait été le succès de cette étude excellente; ces pages sont au nombre des plus fortes et des plus charmantes que l'on ait écrites sur le peintre des *Glaneuses*. Ce petit volume élégant contient des documents tout à fait précieux pour l'histoire de l'art. Il s'adresse à tous ceux qu'intéresse le maître qui tient une place si considérable dans l'école moderne.

L. GAUCHEZ.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — *La France*, *la Liberté* et *le Rappel* ont consacré de très importants et très élogieux articles au splendide et si spirituel volume : *Les Chiens et les Chats d'Eugène Lambert*, édité par la *Librairie de l'Art*. Dans *la France*, c'est toute une *Causerie* de M. Francisque Sarcey qui s'occupe d'eux.

— Nous empruntons à *la Loi* l'intéressant article suivant, qui rend pleine justice à une des plus utiles, des plus savantes et des plus attrayantes publications contemporaines :

Le succès de la collection des *Artistes célèbres* que dirige M. Eugène Müntz s'affirme à chaque volume nouveau. Le *Velazquez* et le *Paul Véronèse*, qui forment le vingt-deuxième et le vingt-troisième volume de cette galerie, viennent de paraître. Ils sont de tous points dignes de leurs aînés. On sait que le but poursuivi par les éditeurs est de faire raconter et juger les plus grands artistes du passé, architectes, sculpteurs, peintres, graveurs, décorateurs, par les plus éminents historiens et critiques du temps présent. C'est ainsi que nous avons eu *Donatello*, par Eugène Müntz; *Palissy*, par Ph. Burty; *Édelinck*, par le vicomte Henri Delaborde; *La Tour*, par Champfleury; *Callot* et *Philibert de l'Orme*, par Marius Vachon; *Rembrandt* et *Terburg*, par Émile Michel; *Decamps*, par Charles Clément, etc. A l'apparition de chacun de ces ouvrages distingués, nous avons appelé l'attention et la sympathie de nos lecteurs sur la tentative si intelligente et si digne d'encouragement de M. Eugène Müntz.

Les deux nouveaux venus sont particulièrement intéressants par les artistes dont ils nous entretiennent et par le nom des auteurs qui se sont chargés d'en parler. Les travaux persévérants de M. Paul Lefort sur les diverses branches de l'art espagnol le désignaient pour étudier *Velazquez*, et c'est là un sujet particulièrement intéressant pour nous, car aucun maître dans aucune école n'a eu d'affinités esthétiques aussi grandes avec les tendances de l'art moderne. Visiblement et peut-être sans retour possible aux abstractions chères aux écoles d'autrefois, l'art de nos jours, l'art libre et militant, incline de plus en plus vers le naturalisme. Or, le caractere de l'art de *Velazquez* présente les plus parfaites analogies avec les recherches d'exactitude et de sincérité poursuivies par notre école presque tout entière, qui trouve dans le peintre glorieux de Philippe IV l'enseignement et les moyens d'expression qui répondent le mieux à ses aspirations.

Quant à *Paul Véronèse*, le décorateur prestigieux, le virtuose incomparable, tour à tour aimable et grandiose, pompeux et spirituel, le créateur inépuisable, le coloriste joyeux et fier, qui nous a laissé dans son œuvre maîtresse, le *Triomphe de Venise*, la plus radieuse apothéose qu'un fils de génie ait jamais faite à sa mère patrie, qui pouvait en parler avec plus d'autorité et de charme que l'homme qui connaît le mieux en France l'Italie adriatique, et qui avait déjà pris pour cadre d'un livre on ne peut plus intéressant : *la Vie d'un patricien de Venise au XVIe siècle, la villa Barbaro*, dont les murs ont été couverts, par Véronèse, de peintures toutes éclatantes de la vie, de la grâce, de la force et de la puissance que le génie seul dispense à ses créations ?

Quarante-trois gravures pour *Véronese* et trente-quatre pour *Velazquez* accompagnent et éclairent le texte.

ALLEMAGNE. — M. Ludwig Hartmann, l'éminent critique de Dresde, qui avait chaleureusement applaudi au *Richard Wagner* de M. Adolphe Jullien, n'a pas tardé à tenir la promesse qu'il avait faite de s'occuper longuement de l'*Hector Berlioz* du même auteur, et son article de la *Sæchsische Landeszeitung* serait à citer d'un bout à l'autre. Voyez d'abord comme il débute : « Il faut accorder ceci aux Français : c'est que, lorsqu'ils veulent honorer les leurs, ils trouvent l'expression la plus parfaite. Un livre de 400 pages, d'une si magnifique exécution, employé uniquement à célébrer un grand artiste disparu, fait le plus grand honneur à l'auteur, à l'éditeur et au public... Notre excellent allié de France, Adolphe Jullien, dans la campagne en faveur de Richard Wagner, sur lequel il a, lui Français, publié un magnifique ouvrage, se rencontre également avec nous dans son admiration pour Hector Berlioz. » Puis, M. Ludwig Hartmann, félicitant M. Jullien de respecter avant tout l'his-

Digitized by Google

toire, trouve dans ce livre impartial la preuve qu'à Paris on a toujours considéré Berlioz comme un homme célèbre, mais qu'on était à cent lieues de discerner exactement ce qui faisait son vrai mérite. La preuve en est, pour M. Hartmann, dans les nombreuses caricatures dont on a poursuivi le maître : ce sont tous dessins, dit-il, empreints du plus pur esprit français, mais qui montrent combien le fond sérieux de Berlioz échappait à ses compatriotes. Des caricatures, le judicieux écrivain passe aux portraits, à divers épisodes de la vie du maître ; il insiste sur la communauté d'opinions où il se trouve avec l'auteur, notamment sur *la Damnation de Faust* et *Benvenuto Cellini*, qu'il vient d'entendre à Dresde; et, dans l'admiration que lui cause l'audition de cet ouvrage : « Quelle éclatante réparation ç'aurait été, dit-il, pour le grand maître français que de voir, quarante ans après l'insuccès de son opéra à Paris et malgré l'immense impression causée depuis par Richard Wagner, son *Benvenuto* reparaître aussi frais, jeune et vivant que s'il datait d'hier ! » Puis, revenant subitement de Berlioz à son excellent biographe : « Nous nous réjouissons, écrit-il pour finir, d'annoncer le magnifique ouvrage publié par la *Librairie de l'Art* et d'avoir à complimenter l'auteur ; mais nous nous réjouissons par-dessus tout de cet hommage rendu au génie. »

Autriche. — La *Chronik für vervielfæltigende Kunst*, de Vienne, a publié une étude très développée, très approfondie, que M. l'architecte Alfredo Melani, le savant professeur à l'École supérieure des Arts Décoratifs de Milan, à consacrée à la magistrale monographie de *Marc-Antoine Raimondi*, par M. le vicomte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, superbe ouvrage qui fait partie de la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, éditée par la *Librairie de l'Art*, ainsi que la précieuse et si populaire collection des *Artistes célèbres* pour laquelle M. Delaborde a écrit une très excellente biographie de *Gérard Édelinck*.

Italie. — Un des meilleurs journaux milanais, *Conversazioni della Domenica*, que M. Leone Fortis dirige avec beaucoup de succès, a consacré dans son numéro du 9 décembre un article très flatteur aux *Mémoires d'un dompteur*, de Bidel, élégant volume illustré, édité par la *Librairie de l'Art*.

Académies et Sociétés savantes

— *Société nationale des Antiquaires de France*. Séance du 5 décembre 1888.

La Société procède au renouvellement annuel de son bureau pour l'année 1889. Sont élus :

MM. Schlumberger, *président;* Gaidoz, *1er vice-président;* Muntz, *2e vice-président;* de Boislisle, *secrétaire;* Ulysse Robert, *secrétaire-adjoint;* Pol-Nicard, *bibliothécaire-archiviste;* Aubert, *trésorier;* Longnon et Prost, *membres de la commission des fonds;* Héron de Villefosse et Courajod, *membres de la commission des impressions.*

M. de Boislisle continue la lecture de son mémoire sur les statues de Louis XIV.

M. Mowat communique une inscription chrétienne, trouvée à Malaga, et un sceau en bronze avec la devise : *Barbarine vivas.*

M. Durrieu présente la photographie d'une statuette de Vénus en albâtre, appartenant à M. Em. George, juge au tribunal de Belfort.

NÉCROLOGIE

— Il y a deux mois environ, le peintre Berthon fit, dans son atelier de l'avenue Trudaine, une chute d'une hauteur de six mètres, à la suite de laquelle le malheureux artiste est resté privé de connaissance pendant plusieurs jours. M. Berthon a succombé le 13 décembre, dans sa habitation de la rue de Ravignan, aux suites de cet accident.

Nicolas Berthon était élève de Léon Cogniet; il avait obtenu une médaille au Salon de 1866 avec deux tableaux : *Pendant la messe, souvenir d'Auvergne*, et *Paysan auvergnat*. Signalons parmi ses œuvres : *Une Prière*, une *Fileuse*, *la Barbière de Châtel-Guyon*, *la Leçon de biniou*, *Loin du pays*, *le Passe-Temps*, *Un Enterrement à la Tour-d'Auvergne*, *Que dira maman ?* la *Marguerite*, et enfin, au dernier Salon, *Avant la soupe*.

— Le peintre-dessinateur Fortuné Ferogio est décédé à Paris à l'âge de quatre-vingt-quatre ans. Il était né à Marseille, au commencement de 1805, d'une famille piémontaise dont le chef avait été naturalisé français. Après avoir suivi les leçons de Matet, à Montpellier, il entra à l'École des Beaux-Arts, dans l'atelier de Gros.

Admis en loge en 1833, il concourut sans succès pour le prix de Rome et chercha des ressources dans le dessin aux deux crayons, la gravure et la lithographie. On a de lui des séries d'albums pittoresques, résultats de ses voyages en Suisse, en Italie, en Sardaigne, etc., qui furent très recherchés.

On lui doit aussi beaucoup d'aquarelles, de pastels, d'émaux, dont plusieurs ont figuré dans les derniers Salons.

Ferogio était un solitaire qui travaillait encore avec acharnement quelques semaines avant sa mort, et chez lequel le besoin et la satisfaction de produire avaient remplacé le désir d'entretenir ou de faire revivre une ancienne notoriété. Il était l'oncle maternel de Francis Garnier.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Digitized by Google

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée de Ham.

Le maire de cette ville vient de révoquer le conservateur du Musée, M. Gédéon Boulanger, le véritable et très zélé fondateur de cette utile institution. La décision municipale serait basée sur des motifs politiques, à en croire la presse locale. Nous ne pourrions que le regretter vivement. Nous ne connaissons pas les opinions politiques du conservateur révoqué et, quelles qu'elles soient, nous n'avons rien à y voir. La seule chose qui nous intéresse, c'est la prospérité du Musée de Ham et il est indéniable que jusqu'ici c'est exclusivement à M. Boulanger qu'elle est due. Il est donc déplorable qu'il ne conserve pas ses fonctions.

Municipal Art Gallery, de Glasgow.

Un des conseillers municipaux de cette ville, M. Muir, a acheté, pour l'offrir au Musée de Glasgow, *Two Strings to Her Bow*, tableau peint par M. Pettie.

LE MONT-SAINT-MICHEL

Un des collaborateurs les plus distingués de *l'Art*, M. Petitgrand, qui avait été désigné au ministre par le vote unanime de la Commission des Monuments, vient d'être nommé architecte du Mont-Saint-Michel en remplacement de M. Corroyer.

ART DRAMATIQUE

Odéon : *Germinie Lacerteux.*

Avant tout débarrassons-nous d'une cruelle vérité. *Germinie Lacerteux* est tombée radicalement sous les sifflets et sous les huées. Depuis la chute d'*Henriette Maréchal*, il n'y en avait pas eu de plus retentissante. Nous avons maintenant le cœur plus léger et nous pouvons parler impartialement des causes qui l'ont déterminée.

Je commence par déclarer, avec tout le monde, que le roman de *Germinie Lacerteux* est un des plus beaux qui soient sortis de la plume des Goncourt. L'observation et l'expression sont rarement montées si haut. Je déclare également — et avec tout le monde aussi, je le crains bien — que la pièce tirée du roman par M. Edmond de Goncourt est une des pires qui puissent sortir de la plume d'un véritable écrivain : l'expression et l'observation sont rarement descendues si bas.

Ah! je le sais bien, c'est l'éternel débat entre le livre et le théâtre, entre l'écrivain et le dramaturge. L'écrivain, le lettré, le psychologue, l'artiste — et M. de Goncourt est tout cela — voit avec peine un jeune plumitif, parfois ignorant de la grammaire, arracher les applaudissements du public avec un ouvrage sans style et sans goût, versé lourdement dans un moule éculé. Et il s'irrite, et il lui semble qu'il peut mieux et davantage, lui, le maître, l'homme à la fois délicat et fort, et il finit par s'embarquer sur la galère dramatique qu'il croit pouvoir mener plus loin que les autres. Et il échoue au sortir du port, dès la côte, sur le premier récif qu'il rencontre. Et il s'étonne, et il gémit, et il accuse les contemporains. Que s'est-il donc passé? Presque rien. Il a confondu deux arts tout à fait distincts, il a rapproché deux termes de raisonnement inconciliables.

M. de Goncourt, au contraire, s'imagine bonnement qu'il y a une révolution littéraire dans le fait d'adapter un roman au théâtre : il est persuadé qu'on arrivera ainsi à faire passer sur la scène toute la somme de réalité qu'elle peut contenir. Il indique même, en sa préface-manifeste de 1879, la formule de cette translation qui est « dans le remplacement de l'acte par le tableau, dans le retour franc et sincère à la forme théâtrale shakespearienne ». Ce sont là autant de théories, c'est-à-dire autant d'illusions. Le théâtre est une exception littéraire : là où Busnach triomphe, Hugo échoue; où Siraudin réussit, Bergerat s'effondre; où le romancier qui vend sa prose par livraison à un sou fera frissonner toute une salle, M. Edmond de Goncourt en fera rire toute une autre. La raison? il y a longtemps qu'on la cherche et tant qu'il y aura de la critique en France et ailleurs, on la cherchera. Je n'ai pas la prétention de l'avoir trouvée à moi tout seul; mais personne ne me démentira quand je dirai que le théâtre est un lieu public où on exploite des lieux communs. Après celui-là, je n'en connais qu'un et il est condamné; c'est le théâtre sans public.

Germinie Lacerteux est écrite pour ce théâtre-là. C'est un ouvrage coupé contre toutes les règles de l'intérêt; le rideau tombe après chaque scène, et chaque scène est vide en soi. Il y a des moments où l'auteur substitue à l'action un monologue ou deux monologues consécutifs dans lesquels il met une pensée dont le sens mystérieux nous échappe. Malgré ses protestations de réalisme, malgré ses prétentions de faire parler les personnages comme ils parlent dans la vie, il mêle à son langage une quantité de phrases qui sentent l'afféterie, le travail pénible, la préoccupation d'éloquence. Enfin il évolue dans un milieu si bas, que, pour se donner des airs de vérité, il est obligé de descendre au dernier degré de l'échelle terminologique, tranchons le mot, jusqu'à l'ordure. Ordure jetée là comme par gageure ou par vantardise, sans aucune espèce d'appoint pittoresque. Voilà pour la conduite générale de la pièce et pour la facture.

Quant à l'intrigue, elle est réduite en miettes, hachée menu comme chair à pâté. Ce n'est pas ainsi que l'entend Shakespeare sur l'autorité de qui M. de Goncourt s'appuie abusivement. Dans Shakespeare, il n'est pas un tableau qui ne serve; dans M. de Goncourt, il n'en est pas un qui ne soit inutile. En revanche, on a retranché celui qui était indispensable, le prologue où Mlle de Varandeuil et Ger-

Digitized by Google

minie se racontent leur histoire. La toile se lève sur Mlle de Varandeuil, une vieille et brave demoiselle, alors en train de causer avec un apprenti souteneur nommé Jupillon. On voit entrer aussitôt Germinie, la bonne, en toilette de bal. Jupillon s'enflamme pour Germinie, Germinie pour Jupillon, nous devinons qu'il y a entre eux promesse de concubinage, et la toile tombe une première fois. Elle se relève sur Jupillon et Germinie en promenade le long des fortifications, tous deux chatouillés de concupiscences nettement caractérisées. Passe Adèle, une grande fille au service d'une « rosse de dame » qui ne demanderait pas mieux que de s'offrir Jupillon dont « elle a monté le coco ». Pour prévenir ce scandale, Germinie se livre à Jupillon, et la toile tombe pour la seconde fois. Elle se relève sur Jupillon faisant la noce au bal de la Boule-Noire où Germinie vient le relancer en vain; après quoi elle retombe pour se relever sur l'intérieur de Jupillon qui est coupeur de gants et que Germinie a mis dans ses meubles avec ses économies domestiques. Germinie, enceinte, s'imagine bêtement que Jupillon va l'épouser : tout au contraire, Jupillon et sa mère élaborent un plan ignoble pour la flanquer sur le pavé. Nous sommes au cinquième tableau. Mlle de Varandeuil a invité pour le réveillon une ribambelle de petites filles à qui elle narre un conte à dormir debout, assis, la tête en bas, dans toutes les positions. Germinie, qui a servi la collation, se trouve mal et peu s'en faut qu'elle n'accouche sous nos yeux; nous sommes divertis de ce spectacle par Jupillon qui vient la taper de deux louis, les derniers qu'elle ait, la malheureuse! Les sixième, septième et huitième tableaux nous montrent Germinie volant pour tirer Jupillon des griffes de la conscription, prostituée à ce pochard de Médéric Gantruche, empoignée par les sergents de ville au moment où elle réclame son argent à Jupillon, agonisante enfin sur un grabat d'hôpital entre ses créanciers qui la travaillent et Mlle de Varandeuil qui la soigne affectueusement. Au neuvième tableau, Germinie morte, nous voyons Mlle de Varandeuil l'accabler d'injures posthumes, puis s'apitoyer, s'habiller et lui porter une couronne qu'elle dépose sur la fosse commune du cimetière Montmartre.

Le public, stupéfait, écœuré, — profondément « emmoutardé » pour me servir du beau néologisme de l'auteur — n'a cessé de manifester une opinion vigoureusement hostile et qui m'a paru reposer sur trois bases : la répugnance, l'indignation, l'ennui. Répugnance pour le genre importé à l'Odéon qui passe ainsi du rang de deuxième Théâtre français à celui de deuxième Théâtre-Libre; indignation contre les trivialités obscènes qui s'inspirent du théâtre érotique de la rue de la Santé; ennui de tous ces épisodes juxtaposés sans préparation aucune comme dans un essai de collégien. Ni l'énergie indomptable de Mlle Réjane, dans Germinie, ni l'étrange fermeté de Mme Crosnier, dans Mlle de Varandeuil, ni la rare adresse de M. Dumény, dans Jupillon, ni l'ensemble de l'interprétation n'ont pu tirer l'ouvrage de « l'emmoutardement » où M. de Goncourt l'avait plongé.

ARTHUR HEULHARD.

THÉATRES ET CONCERTS

— Le concert Lamoureux, dimanche, a été l'un des plus brillants de la saison. Le programme, fort nourri, était d'une très attrayante variété. Il commençait par la huitième symphonie, en *fa*, de Beethoven, cette œuvre exquise et légère, qui, dans la suite des grandes compositions du maître, se place entre la symphonie en *la* et la symphonie avec chœurs; ensuite une *Fantaisie* de M. d'Indy, avec hautbois principal, œuvre laborieuse et consciencieuse, n'a réussi qu'à moitié. Les fragments de l'*Orphée*, de Gluck, déjà entendus au précédent concert, ont été vivement applaudis. Mentionnons encore une *Fantaisie*, pour piano et orchestre, de M. Bernard, exécutée par Mme Marx avec une rare finesse de son et une remarquable élégance de style, et surtout la *Marche funèbre* de la *Gœtterdæmmerung*, où cet orchestre, particulièrement apte à rendre la musique de Wagner, a déployé des qualités hors ligne.

— Au concert Colonne, au Châtelet, grand succès, comme le dimanche précédent, pour Mme Krauss, à qui l'on a redemandé le *Roi des Aulnes*, dit par elle d'une façon si dramatique. On a bissé également le *Dernier Sommeil de la Vierge*, de M. Jules Massenet. Enfin, les délicieux airs de danse du *Castor et Pollux*, de Rameau, exécutés avec une rare finesse de nuances, ont été fort goûtés par le public.

— La direction du Nouveau-Cirque vient, en renouvelant son programme, d'offrir au public un spectacle qui a obtenu un succès réel. Miss Ewald et ses pigeons dressés, les Hegelman, gymnasiarques fort habiles; les intéressants *jeux gymniques* des frères Secchi, et la haute école d'une élégante écuyère, Mlle Van Welberg, ont été tour à tour fort applaudis. La soirée se termine par une grande pantomime et bouffonnerie nautique, *l'Ile des Singes*, très ingénieusement réglée par M. Olgoust, et qui a le mérite rare de ne ressembler à rien de ce qu'on nous avait donné précédemment. Le tout forme un ensemble des plus variés, des plus agréables et des mieux entendus.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — Le *Journal des Débats* du 26 décembre a consacré l'article suivant au superbe et si spirituel volume de MM. Alexandre Dumas, G. de Cherville et Eugène Lambert : *Les Chiens et les Chats d'Eugène Lambert*, admirablement édité par la *Librairie de l'Art* :

Voici un magnifique volume qui contentera également les amis des livres, les amis des arts et les amis des bêtes. Il est imprimé sur beau papier et en beaux caractères. Eugène Lambert, *Lambert des chats*, — c'est ainsi que l'a baptisé la renommée, — *Lambert des chats* qui est aussi à l'occasion *Lambert des chiens*, a donné six eaux-fortes et cent quarante-cinq dessins. M. de Cherville, qui connaît les bêtes autant qu'homme au monde,

Digitized by Google

qui a beaucoup vécu avec elles, — c'est pour cela sans doute qu'il a de l'esprit, — a écrit le texte de l'ouvrage. C'est donc un vrai monument qui vient d'être élevé à la gloire des espèces féline et canine. On ne dira plus que l'humanité est ingrate pour les animaux.

C'est évidemment une grande idée, une idée d'union et de réconciliation qui a rapproché ici les chiens et les chats, malgré tant de questions qui les divisent. En politique, cela s'appellerait la « concentration », opération qui consiste, dit-on, à mettre des chiens et des chats ensemble. On assure que cela ne réussit pas toujours, et que l'on voit souvent les timides et les craintifs déchirés à belles dents et à belles griffes par les gens d'un naturel hargneux; mais ce malheur même ne leur déplaît point, ils aiment leur martyre et se réjouissent des coups qu'ils reçoivent pour l'amour de la concentration. Ne nous égarons pas, mais demeurons dans le monde des bêtes à quatre pattes. C'est un milieu plus aimable et plus sain que l'autre. Dans la pratique, il n'est pas difficile d'habituer un chat et un chien, hôtes du même logis, à vivre en parfaite intelligence. Les deux peuples restent ennemis; mais les individus peuvent s'estimer et même s'aimer les uns les autres. M. de Cherville cite de nombreux et touchants exemples de cette bonne harmonie. Oreste et Pylade, Nisus et Euryale, Montaigne et La Boétie ne furent pas unis d'une meilleure amitié que le chien Thug et le chat Porthos, dont M. de Cherville, qui les eut naguère à son foyer, a bien voulu nous donner la biographie. Mais, si l'on peut sans peine mettre d'accord des chats et des chiens, il est beaucoup moins aisé de faire entrer les partisans, il serait plus juste de dire les champions des deux espèces, dans cette pensée de concorde et de paix. Ceux qui sont pour les chiens et ceux qui tiennent pour les chats sont généralement irréconciliables, et ils continuent de batailler entre eux pendant que leurs clients, sur la foi des traités, mangent pacifiquement à la même écuelle.

Voici, par exemple, M. Alexandre Dumas qui a mis au frontispice de ce volume une préface qui, nous ne craignons pas de le dire, est une pierre de scandale. Elle est spirituelle et pleine de verve, cette préface. Mais peut-on faire un plus détestable, un plus abominable usage d'un admirable talent, que de s'en servir pour calomnier les chiens? Quelle passion! Quelle injustice! Sous la plume de M. Alexandre Dumas, la bonhomie, la simplicité, la franchise un peu rustique du chien, quelques manies bien inoffensives, certains goûts un peu singuliers que la nature lui a attribués, tout cela est représenté comme autant de vices honteux. Peu s'en faut que ce cruel censeur n'accuse le chien de cynisme! Mais au fond ce ne sont pas les vices du pauvre animal qui irritent M. Alexandre Dumas; ce sont ses vertus. Cet écrivain a l'âme si peu évangélique, quoiqu'il ait souvent cité l'Évangile au théâtre, qu'il reproche amèrement au chien de manquer de caractère sous prétexte qu'il « lèche la main qui le frappe ». Eh! mon Dieu! qu'à cela ne tienne. Tous les chiens ne pratiquent pas strictement l'Évangile. S'il en est qui sont dignes du prix Montyon, on en voit aussi, et beaucoup, qui méritent la corde. Il y a de mauvais chiens dans le monde. Grâce au moins pour ceux-ci!

Dieu merci! M. Eugène Lambert et M. de Cherville ne partagent ni ces passions violentes ni ces préjugés étroits. Ils ont, à l'exemple des vieilles filles, le cœur assez large pour contenir deux amours, et pour aimer les chiens sans préjudice des chats. M. Lambert paraît cependant garder pour ceux-ci une certaine préférence. Les chiens, dont il reproduit les types avec une prédilection marquée, sont ceux qui ressemblent à des chats, comme les griffons. Je ne sais trop pourquoi par exemple le toy-terrier tient une place si importante dans les illustrations de ce volume. Il y a peut-être là un sentiment d'ordre tout intime, et qu'il faut respecter. Mais les chats de M. Lambert sont des merveilles. Ces modèles de souplesse, de force, d'élégance ont bien trouvé leur peintre. Ce n'est pas seulement la beauté plastique que M. Lambert s'attache à reproduire, toute la psychologie du chat apparaît dans ces pages. On voit le chat à tous les âges, dans toutes les circonstances de sa vie, dans ses passions, dans son repos, au jeu, à table, en paix, en guerre. On saisit chacune de ces physionomies, et les caractères de l'espèce, et les traits particuliers à chaque individu. Et que de jolies scènes d'intérieur, que de drames émouvants! Voici des enfants au berceau et des vieillards qui ont déjà une patte dans la tombe. Voici les grâces ingénues du premier âge, les emportements et les ardents désirs de la jeunesse, la gravité attendrie et fière d'une jeune maternité, la préoccupation sérieuse du chef de famille. Que prépare celui-ci, dont la mine ne dit rien de bon ni d'honnête? Quel larcin, quel meurtre va s'accomplir? Ce bon philosophe qui demeure au foyer, immobile et plein de pensées, semblant ruminer des paroles de l'Ecclésiaste et se dire à lui-même que tout est vanité, à moins qu'il ne rêve des souris du paradis de Mahomet, a-t-il renoncé, par un sacrifice volontaire, aux passions et aux orages du cœur? A-t-il fait de nécessité vertu?

Qui pénétrera jusqu'au fond de l'âme obscure des bêtes? Qui sondera cet abîme mystérieux de la nature instinctive et de l'inconscient? Il n'y a pas de problème plus propre à exercer et à confondre toutes les philosophies. Mais les bêtes de M. Eugène Lambert ne nous doivent pas induire à philosopher. Elles sont gracieuses, vivantes et charmantes. Nous leur souhaitons la bienvenue.

H.

— La livraison du 15 décembre de la *Revue d'art dramatique* est des plus intéressantes. M. Édouard Thierry y donne : *Souvenirs : Jeanne de Ligneris, à propos de la reprise du « Passant »*; M. Louis Moland nous reporte au *Mercure Galant;* M. Edmond Villetard y traite de *l'Intelligence au Théâtre;* M. George Deymier y étudie *M. Vacquerie;* M. Vernay trace une spirituelle silhouette de *Jeanne Granier*, et M. L. de Veyran publie un nouveau et très attrayant chapitre d'*Un Roman comique moderne.*

La *Revue d'art dramatique* mérite, à tous égards, le succès; c'est un des recueils spéciaux les mieux faits que nous connaissions.

— La deuxième partie de *Demoiselle Micia; Mœurs galliciennes*, par Mme Marguerite Poradowska, a paru dans la livraison du 15 décembre de la *Revue des Deux-Mondes*, et n'a pas reçu moins flatteur ni moins légitime accueil que les premières pages publiées le 1er décembre; nous avions eu soin de les signaler à nos lecteurs.

Allemagne. — Avec sa quatrième livraison trimestrielle de 1888, M. Hubert Janitschek, l'éminent professeur à l'Université de Strasbourg, a terminé le sixième volume du recueil qu'il dirige avec tant d'autorité et de succès. Le *Repertorium für Kunstwissenschaft* se distingue de plus en plus par sa haute impartialité et par le vaste savoir d'écrivains spéciaux, tels que MM. Carl Brun, C. de Fabriczy, Julius Groeschel, Bruno Keil, Max Lehrs, J. B. Nordhoff, Wilhelm Schmidt, Robert Stiassny, Josef Strzygowski, Henry Thode, Hugo Towan, Joseph Wastler, etc., toute une élite que M. Janitschek a groupée autour de lui.

Angleterre. — Le *Christmas Double Number* de *The English Illustrated Magazine* contient une série de délicieux croquis pris en Normandie avec autant d'esprit que de talent par M. Herbert Railton pour accompagner l'inté-

Digitized by Google

ressant texte de *A Ramble through Normandy*, par M. R. Owen Allsop, de très humoristiques compositions inspirées à M. Hugh Thomson par *The Angler's Song*, d'Isaac Walton, ainsi que d'excellentes gravures sur bois d'après les sites choisis avec infiniment de goût par M. W. Biscombe Gardner parmi les *Surrey Farm Houses*, que décrit de très attrayante façon M. Grant Allen.

— Dans son numéro du 22 décembre, *The Academy* a publié un article de trois colonnes, consacré, par un critique autorisé, M. J. S. Shedlock, à l'admirable livre de M. Adolphe Jullien : *Hector Berlioz, sa Vie et ses Œuvres*, qui est minutieusement analysé et avec infiniment de sagacité. M. Shedlock conclut ainsi : « *It is in every way a worthy companion to the life of Wagner published two years ago by the same author.*

« *It is the only complete life of the French musician. The author has taken infinite pains to make it trustworthy. For amusement, people will continue to read the « Memoires » ; for information, they must study M. Jullien's « Hector Berlioz* [1]. »

— *The Builder*, de Londres, du 22 décembre, a publié d'importantes *Remarks on the Milan Façade Competition*, par notre savant collaborateur, M. l'architecte Alfredo Melani.

— Le remarquable ouvrage de M. David Macgibbon : *Architecture of Provence and the Riviera*, a inspiré à M. Robert Hobart, l'éminent rédacteur en chef de *The Architect*, deux excellents articles publiés dans ses numéros des 14 et 21 décembre.

— Dans son numéro du 22 décembre, *The Graphic* a publié une fort belle gravure sur bois, d'après le portrait de *la Comtesse de Grammont*, peint par Sir Peter Lely, que l'on voit au palais de Hampton Court.

— *The Art Journal*, qui a fait paraître cette année un beau numéro spécial et supplémentaire en l'honneur de l'Exposition de Glasgow, vient de consacrer la monographie artistique annuelle qu'il publie sous le titre de *The Art Annual* à un académicien de talent, *James Clarke Hook*, dont M. F. G. Stephens s'est chargé d'écrire la vie et d'étudier les œuvres. Cette monographie est très intéressante et fort brillamment illustrée.

États-Unis. — Le *Scribner's Magazine*, de New-York, va entrer dans sa troisième année; son quatrième volume est terminé et justifie hautement l'accueil si flatteur que la nouvelle publication périodique a reçu dès ses débuts. Nos lecteurs s'intéresseront tout particulièrement à une étude d'un artiste de grand mérite, M. George Hitchcock, étude qui abonde en aperçus très personnels; elle célèbre *Sandro Botticelli* et est accompagnée de dessins de M. Hitchcock, d'après le maître italien.

La direction du *Scribner's Magazine* a eu la bonne fortune d'accaparer l'éminent romancier et poète anglais, Robert-Louis Stevenson; ses abonnés lui en savent le plus grand gré.

Les illustrations de ce volume sont aussi parfaites que nombreuses.

— Avec sa livraison d'octobre, *The Century Illustrated Monthly Magazine*, le très remarquable recueil New-Yorkais, a achevé son trente-sixième volume.

Au point de vue artistique, les articles qui offrent le plus d'attrait sont *Cathedrals*, par Mme Schuyler van Rensselaer, étude délicieusement illustrée par M. Joseph Pennell, *A Printer's Paradise : The Plantin-Moretus Museum at Antwerp*, par Théodore L. de Vinne, avec illustrations du même artiste et de Mlle A. G. Morse.

La variété des sujets traités est extrême et presque tous sont accompagnés de fort belles gravures sur bois.

— Dans *The Atlantic Monthly*, l'excellente revue mensuelle de Boston, un écrivain des plus distingués, doué d'un sens critique d'une rare justesse, M. William Howe Downes a publié chaque mois, depuis le 1er juillet jusqu'au 1er décembre inclusivement, une brillante série d'articles intitulée : *Boston Painters and Paintings*.

La livraison de novembre de *The Atlantic Monthly* exécute sévèrement, ainsi qu'il ne le mérite que trop, *l'Immortel*, le piètre dernier livre de M. Alphonse Daudet.

Suisse. — La livraison de décembre termine avec éclat la quatre-vingt-treizième année de la *Bibliothèque universelle et Revue Suisse*, de Lausanne, que son éminent directeur, M. Ed. Tallichet, maintient dans la voie la plus prospère en augmentant sans cesse l'intérêt de cet excellent recueil mensuel. Nous avons lu avec un extrême plaisir l'étude de M. Léo Quesnel sur *Carmen Sylva, reine de Roumanie*, — *Giampietro Vieusseux, sa vie et ses travaux*, par M. Rodolphe Rey; — *la Fille du Docteur*, par Mme Rose Terry Cooke, etc.

Le charmant volume de nouvelles de Mme Jeanne Mairet, édité par la *Librairie de l'Art* et qui comprend : *Paysanne, Faiseur d'ancêtres* et *la Femme d'un Musicien*, est délicatement analysé et loué par le critique de la *Bibliothèque Universelle*. Elle nous donne également un compte rendu des plus flatteurs de : *les Du Cerceau, leur vie et leur œuvre*, par M. le baron de Geymuller, et conclut ainsi au sujet de cette magistrale monographie : « M. de Geymuller a su renouveler, tout en l'épuisant, le sujet traité par lui, et sa monographie des Du Cerceau, quelque spécial qu'en soit l'intérêt, est digne par son texte comme par ses planches de la belle publication — la *Bibliothèque Internationale de l'Art* — dont elle fait partie. D'autres, peut-être, auraient pu apporter à cette étude le même esprit de scrupuleuse exactitude, mais ce qui n'appartient qu'à l'auteur, c'est la sûreté de coup d'œil et d'érudition qui lui a valu les révélations inespérées dont son travail a bénéficié. »

1. « *C'est, à tous égards, un digne pendant à la « Vie de Wagner », publiée, il y a deux ans, par le même auteur.*

« *C'est la seule vie complète du musicien français. L'auteur a pris une peine infinie à la rendre sincère. Pour se distraire, on continuera à lire les « Mémoires » de Berlioz; mais, pour s'instruire, il faut étudier l' « Hector Berlioz » de M. Jullien.* »

Le Gérant : E. Ménard.

Digitized by Google

TABLE DES MATIÈRES

DE LA HUITIÈME ANNÉE DU *COURRIER DE L'ART*

ACADÉMIES ET SOCIÉTÉS SAVANTES

Pages 7, 24, 30, 39, 54, 80, 88, 103, 112, 136, 152, 159, 176, 205, 214, 231, 240, 256, 262, 271, 280, 288, 319, 328, 383, 392, 400, 408. — Les Archives de Monaco, 271.

ART DRAMATIQUE

par Arthur Heulhard.

Revues, 3. — *Roger de Naples* et l'Odéon, 10. — Palais-Royal : *le Réveillon*, 19. — Le Théâtre d'Application. Renaissance : *Hypnotisée*, 27. — Renaissance : *la Station de Chambaudet*, 35. — Variétés : *Décoré*. — Déjazet : *Tous pincés*, 46. — Théâtre-Libre : *la Puissance des Ténèbres*, 50. — Ambigu : *la Jeunesse des Mousquetaires*. — Théâtre-Cluny : *les Mariés de Mongiron*, 61. — Renaissance : *Cocard et Bicoquet*, 69. — Comédie-Française : *la Princesse Georges*. — Palais-Royal : *les Noces de Mademoiselle Gamache*. — Vaudeville : *les Surprises du Divorce*, 74. — Théâtre-Déjazet : *le Mari de ma femme*, 83. — Comédie-Française : *Chamillac*. — Théâtre-Cluny : *le Docteur Jojo*, 90. — Odéon : *Mademoiselle Dargens*. — Théâtre-Libre : Dernière soirée, 100. — Odéon : *l'Aveu, les Médecins*, 108. — Porte-Saint-Martin : *la Grande Marnière*. — Gymnase : *Dora*. — Palais-Royal : *Doit et Avoir*, 117. — La Vie au théâtre, 131. — Odéon : *la Marchande de sourires*. — Châtelet : *Germinal*. — Ambigu : *les Mohicans de Paris*. — Château-d'Eau : *Fin de siècle*, 133. — Palais-Royal : *On le dit*. — Renaissance : *Une Gaffe*, 145. — Comédie-Française : *le Flibustier*, 154. — Le Cercle Funambulesque, 164. — Les *Mémoires* des Lionnet, 171. — Le Théâtre turc, d'après Champfleury, 177. — *Le Miracle de Saint-Nicolas*, 186. — Le Théâtre-Libre, 196. — Comédie-Française : *Une Famille au temps de Luther*, 202. — Comédie-Française : Débuts. — Porte-Saint-Martin, Châtelet : reprises, 218. — Impressions de théâtre de M. Jules Lemaître, 228. — Comédie-Française : *Œdipe Roi*. — M. Mounet-Sully, 237. — Concours du Conservatoire, 245. — L'Imitation au Conservatoire, 255. — *Le Sommeil de Danton*, 269. — Comédie-Française : *les Folies amoureuses*. — Mlle Ludwig, 277. — Comédie-Française : *Hernani*, 286. — Vaudeville : la Troupe Daly. — Comédie-Française : *Mithridate*. — Palais-Royal : *les Joyeusetés de l'année*. — *Le Bain de la mariée*, 300. — Odéon : *Crime et Châtiment*. — Gymnase : *les Femmes nerveuses*. — Comédie-Française : *François le Champi*, 310. — Ambigu : *Roger la Honte*. — Châtelet : *Cendrillon*. — Cluny : *les Fiancés de Loches*, 314. — Odéon : *Athalie*, 331. — Nouveautés : *Mimi*. — Théâtre-Libre : Réouverture. — Palais-Royal : *le Parfum*, 338. — Théâtre de Belleville : *le Juge d'instruction*, 347. — Comédie-Française : *Pepa*, 353. — Odéon : Reprise de *Caligula*. — Théâtre-Libre : *Rolande*, 362. — Gaîté : *Tartarin sur les Alpes*. — Le Petit-Théâtre, 371. — Variétés : *la Japonaise*. — Théâtre-Cluny : *les Tripatouillages de l'année*. — Le Jargon dramatique, d'après M. L. Schœne, 377. — Comédie-Française : *le Mercure galant*. *Le Passant*. *Il ne faut jurer de rien*. — Nouveautés : *Paris-Boulevard*, 385. — Gymnase : *Jalousie*, 395. — Vaudeville : *la Sécurité des Familles*, 402. — Odéon : *Germinie Lacerteux*, 409.

ART MUSICAL

Par Adolphe Jullien.

Opéra-Comique : *le Roi d'Ys*, 146. — Grand Théâtre de Nantes : *Hamlet*, tragédie lyrique de M. Aristide Hignard, 147. — Conservatoire : *la Passion selon saint Matthieu*, de J. S. Bach, 165. — Opéra et Opéra-Comique : Débuts d'été. Reprise et débuts d'automne, 315. — Opéra : Mlle Landi dans *Aida*. — Opéra-Comique : Mlle Marcolini dans *le Barbier de Séville*. — Variétés : *Barbe-Bleue*. — Menus-Plaisirs : *l'Œil crevé*. — Renaissance : *Miette*. — Nouveautés : *le Château de Tire-Larigot*, 322. Théâtre-Lyrique : *Jocelyn*, 340. — Opéra : M. Jérôme dans *Faust*. — Opéra-Comique : Mlle Durand et M. Dupuy dans *le Pré aux Clercs* — Théâtre-Lyrique : Reprise des *Amours du diable*. — Renaissance : *la Gardeuse d'oies*, 355. — Opéra : *Roméo et Juliette* avec Mme Patti. — Éden-Théâtre : *le Petit Duc*. — Folies-Dramatiques : *la Petite Fronde*. — Menus-Plaisirs : *la Veillée des noces*, 386. — Opéra : Début de Mme Darclée dans *Faust*. — Opéra-Comique : *l'Escadron volant de la Reine*. — Bouffes-Parisiens : *le Mariage avant la lettre*, 402.

ARTICLES DIVERS

Légion d'honneur (nominations), 1. — Une médaille de M. Chaplain, 3. — Les théâtres subventionnés, 4. — Société d'archéologie de Bruxelles, 13. — Le portrait du Premier Consul, gravé par P. A. David, 14. — Association française pour le développement du drame musical en France et dans les pays de langue française, 19. — Académie nationale de musique, 50. — Ligier Richier à Bar-le-Duc, 51. — M. Puvis de Chavannes, 58, 89. — Recherches sur Fra Giocondo de Vérone, 77. — La vente au profit de Mlle Marguerite Pillet, 79. — Propos de Valentin, 81, 137. — L'honorable sieur Van Beers et sa fabrique de tableaux, 111. — Nouveaux renseignements sur Giovan Cristoforo Romano, 115. — Grand théâtre de Nantes. *Hamlet*, tragédie lyrique de M. Aristide Hignard, 147. — Société des graveurs au burin, 185. — Le nouveau directeur des Beaux-Arts, 193. — Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 225. — Une lettre de M. Adolphe Guillon, 235. — Les fêtes de Bologne, 243, 251. — Le progrès à l'administration des Beaux-Arts, 249. — Une trouvaille, 262. — Jean de Montfort, graveur en médailles, et son portrait, par Van Dyck, 267. — Les sœurs de John Leech, 273. — Canova diplomate, 275. — Aux Antipodes, 289. — Venise dans l'art et dans la littérature française, 325, 333, 342, 350, 365, 375, 381, 390. — Reproductions de dessins originaux de Rembrandt, 328. — Notes sur le buste de Mantegna et sur une médaille de Sperandio, 334. — Les prix de Rome, 346. — M. Marius Vachon, 361. — La statue d'Honoré de Balzac, 364. — M. Gustave Moreau, membre de l'Institut, 377. — Le vol d'un Raphael, 377. — Souscription pour l'érection d'un monument à Castagnary, 385. — Le Mont-Saint-Michel, 409.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

Pages 11, 22, 39, 47, 53, 62, 71, 75, 83, 91, 103, 110, 118, 127, 134, 174, 181, 190, 213, 239, 246, 256, 259, 279, 288, 294, 303, 318, 324, 332, 349, 356, 364, 372, 380, 389, 398, 407, 410.

CHRONIQUE DE L'HOTEL DROUOT

Pages 47, 56, 71, 79, 95, 143, 151, 157, 168, 175, 373, 389.

CHRONIQUE DES ATELIERS

Pages 161, 385.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Pages 1, 9, 18, 26, 27, 33, 43, 49, 60, 69, 73, 82, 89, 98, 107, 113, 124, 126, 130, 138, 152, 153, 162, 163, 169, 171, 177, 185, 195, 202, 210, 217, 226, 235, 243, 254, 265, 266, 275, 286, 300, 310, 330, 353, 362, 370, 395.

L'Exposition de gravures du siècle *(fin)*, 1. — Exposition des œuvres de G. Guillaumet, 18. — Exposition universelle de 1889, 26, 69, 82, 89, 98, 107, 212, 217, 226, 235, 254, 265, 300, 310, 353, 370, 395. — Les Œuvres d'art à l'étranger, 27. — Exposition du Vatican, 33. — Exposition internationale des Beaux-Arts de 1889, 43. — Exposition du Cercle artistique et littéraire, 49. —

Digitized by Google

Exposition de M. Willette, 73. — Exposition de la Société des Amis des Arts de Bordeaux, 98. — Exposition Félix Buhot, à New-York, 100. — Salon de Paris, 107, 245. — Exposition de l'Union artistique du Nord, 114. — Exposition des Beaux-Arts à Rome, 124. — Les Pastellistes (Vereschagin, Petitjean), 130. — Exposition des Maîtres français de la caricature à l'École des Beaux-Arts, 138. — Les Dessins de Victor Hugo, 162. — Exposition de l'Art français sous Louis XIV et sous Louis XV, 163, 169. — Exposition historique de l'art de la gravure au Japon, 171. — Exposition Bretonne-Angevine, 177. — Salon de 1888, 195, 210. — Les Beaux-Arts à l'Hôtel de ville, 198. — Exposition d'esquisses de costumes de théâtre, 235. — Exposition universelle de 1892 à Washington, 266. — Exposition de Noir et Blanc au Pavillon de la Ville de Paris, 330.

CHRONIQUE DES MUSÉES & BIBLIOTHÈQUES

Pages 1, 9, 17, 26, 33, 41, 49, 57, 64, 65, 73, 81, 89, 97, 105, 113, 121, 133, 129, 138, 145, 161, 185, 193, 194, 201, 202, 209, 210, 217, 225, 233, 235, 241, 243, 251, 257, 265, 273, 275, 281, 285, 286, 292, 294, 297, 308, 305, 313, 321, 329, 330, 337, 345, 346, 353, 369, 377, 393, 401.

Musée de Douai, 1, 121, 161, 201. — Musée des Arts décoratifs, 1. — Musée de Rouen, 1. — Musée du Louvre, 9, 26, 33, 41, 105, 121, 209, 217, 297, 345, 393, 401. — Musée Carnavalet, 9, 57, 97, 241, 294. — Musée de la Comédie-Française, 9. — Musée de Saintes, 9. — Édouard de Beaumont et le Musée de Cluny, 17. — Les Fonctionnaires des Bibliothèques de Paris, 33. — Musée ethnographique du Trocadéro. — Musée céramique de Sèvres, 41, 305, 329. — Bibliothèque de l'Union centrale des Arts décoratifs, 42. — Musées du Vatican, 49. — Musée des Arts décoratifs, 57, 65. — Musée des Gobelins, 57. — Bibliothèque nationale, 57, 65, 89, 105, 113, 129. — Musée-Bibliothèque de la ville de Rouen, 57. — Musée royal de peinture et de sculpture de Belgique, 57. — Musée des Arts décoratifs de Cologne, 64. — Musée de Bourges, 66. — La Comédie du Musée de Saintes, 97. — Musée de Fécamp, 98. — Musée de Clamecy, 98. — Musée de l'École nationale des Beaux-Arts, 105. — Musée de Sèvres, 105, 145. — Musée du Palais de Versailles, 105. — Bibliothèque de la Ville de Paris, 106. — Bibliothèque municipale d'Évreux, 106. Bibliothèque de la ville de Zurich, 107. — *British Museum*, 107. — Musée du Moyen-Age et de la Renaissance de l'Ermitage impérial, à Saint-Pétersbourg, 107. — Musée Guimet, 113, 193, 201, 251. — Musée moderne de l'État à Bruxelles, 113. — *Museo Artistico industriale* de Rome, 123. — Musée de Valenciennes, 129. — Musée-Bibliothèque de Toulon, 137. — *Rijks-Museum*, à Amsterdam, 145, 194. — Musée de Lille, 161, 201, 209, 225, 233, 257, 265. — Musée royal de La Haye, 162. — Musée de Palerme, 162. — Musée Alaoui, à Tunis, 162. — Le Nouveau Musée municipal de Paris, 185. — *National Gallery* de Londres, 185, 242, 345. — Le Musée de Leeds, 185. — La Nouvelle Bibliothèque publique de Boston, 185. — Musée ethnographique et préhistorique de Rome, 194, 217. — Bibliothèque de l'Institut, 201. — Musée Borgia, à Rome, 202. — Musée de Sydney, 202. — Musée Vivenel, à Compiègne, 210. — Musée de Sens, 210. — Musée de Berlin, 210, 299. — Musée du Luxembourg, 217, 265, 313, 345. — Musée de Boulogne-sur-Mer, 217. — Musée royal d'antiquités et d'armures de Belgique, 217, 265. — Musée moderne de Belgique, 217. — Musée de Picardie, à Amiens, 225. — Musée de Ham, 225, 251. — Musée de Senlis, 225, 251. — Musée de Beauvais, 235. — Musée de Bordeaux, 241, 321. — Musée de Reims, 241. — Musée de Troyes, 241. — Musée royal de peinture et de sculpture de Belgique, à Bruxelles, 241, 393. — Musée de Valenciennes, 251. — Musées de Lille, de Cholet et de Lunéville, 257. — Musée municipal de Munich, 257. — Musée de Barbizon, 265. — Musée de Saint-Dizier, 273. — Musée Départemental de la Seine-Inférieure, 275. — Musée Boymans, à Rotterdam, 275. — *Stedelijk Museum* de Leyde, 275, 337. — La Collection de la nouvelle salle du Musée de Cluny, 281. — Musée Saint-Louis, de Carthage, 285. — *British Museum*, 285, 329, 353. — *The National Portrait Gallery*, de Londres, 285. — Musée d'Oldham, 286. — *National Gallery* de Dublin, 286. — Le Musée historique de Belgique, 286. — Réorganisation de l'administration des Musées nationaux, 292. — Musée de Cluny, 297. — Musée de Rennes, 298. — Le *British Museum*, la *National Gallery*, la Bibliothèque nationale et le Musée du Louvre 305, 313, 321, 330, 337. — Bibliothèque royale de Belgique, 310, 393. — Musée d'Orléans, 329. — Musée de l'École nationale des Beaux-Arts, 337. — Bibliothèque de l'Arsenal, 337. — Musée de la Tour de Londres, 345. — *Manchester Art Gallery*, 346. — *Corporation Art Gallery* de Leeds, 346. — Musée de sculpture comparée, à l'Université d'Édimbourg, 346. — *Aberdeen Art Gallery*, 353. — Musée de Montsauche, 369. — La Société des Amis des Arts du département de l'Eure et le Musée municipal d'Évreux, 369. — Musée de Cologne, 402. — Musée de Ham, 400. — *Municipal Art Gallery*, de Glascow, 409.

CONCOURS

Pages 8, 13, 46, 175, 199, 203, 247, 261, 271, 368, 374, 384, 392, 399.

Concours de la Société Teyler, à Haarlem, 199. — Le Prix de Rome, 247.

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE

Pages 6, 25, 33, 43, 55, 86, 123, 124, 140, 153, 158, 196, 210, 226, 229, 253, 273, 345, 357, 358.

Courrier de Milan, 6, 86, 153, 198, 221, 253, 358. — Courrier de Londres, 25, 138, 229. — Courrier de Rome, 33, 43, 55, 124, 140, 275, 357. — Courrier de Lunéville, 123. — Courrier de Bruxelles, 226. — Courrier des Pays-Bas, 345.

COURRIER DES ARCHIVES

Pages 93, 118, 135, 141, 156, 181, 190, 204, 214, 221, 260, 295, 317.

Les recettes et les dépenses de l'Académie royale de peinture et de sculpture au XVIIIe siècle, 93. — Lettres de Mariette à Temanza, 118, 135, 141, 156, 181, 190, 204, 214, 221, 279, 295. — Quelques extraits du « Traité d'Architecture » de Filarete, 317.

COURRIER DES COLLECTIONNEURS

Page 176.

FAITS DIVERS

Pages 8, 15, 24, 30, 40, 56, 64, 72, 88, 96, 104, 112, 141, 152, 176, 200, 206, 216, 224, 231, 240, 263, 271, 280, 296, 319, 328, 336, 344, 352, 360, 368, 384, 392, 400.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Pages 8, 24, 40, 54, 87, 104, 112, 206, 224, 230, 240, 256, 296, 336, 368, 384.

NÉCROLOGIE

MM. Henri Herz, Auguste Maquet, Adolphe Siret, Jean-François Guenepin, Claudius Lavergne, Joseph Palizzi, 16. — M. Noiret, 24. — M. Labiche, 32. — MM. François Truphème, Stephen Heller, Louis Matout, Jean Bochet, 32. — MM. Charles-Auguste Questel, Dyckmans, Oscar Pletsch, John C. Cochrane, 40. — MM. Thiébault, Armand Bertheau, 48. — MM. Anton Mauve, Auguste Clément, 56. — M. Guy, 64. — M. Delphin Alart, 72. — MM. Hippolyte Carnot, Ciro Pinsuti, l'abbé Ledain, 96. — MM. Jean Conte, Édouard Hamman, 112. — M. le professeur Protonari, 120. — Mme Rouvier (Claude Vignon), Théophile Semet, 128. — M. Jules-Clément Levasseur, 136. — MM Gustave Allemand, Gustave Saint-Jean, Félix Dupuis, 144. — MM. Carra-

Digitized by Google

gnary, Victor Kervani, Constantin de Haller, 160. — MM. Charles Numa et Frédéric de Niederhaussern, 168. — M. Pietro Aldi, 184. — MM. Paul Rajon, Félix Rognet, 192. — Carel Vosmaer, 193. — Mmes Meissonier, Escallier, M. Molbech, 200. — MM. le Commandeur Luigi Mussini, Théodore Maillot, le maestro Dominicetti, 208. — M. Claude-Théodore Hustache, 216. — M. Émile Naumann, 224. — MM. Alphonse François, Antoine Etex, Luigi Serra, 232. — M. le vicomte A. Both de Tauzia, 240. — MM. Pierre-Bernard Prouha, Maxime Gaucher, Carlo Piacenza, 248. — MM. Frank Holl, Timoteo Pasini, Charles Elmar, Henri de Braekeleer, 256. — M. le chevalier Francesco Mensi, 264. — Mlle Fatou, MM. Landrol, Edme Tétard, Georges Robertet, Isaac Strauss, Édouard Okolowitz, Frédéric Hofmann, François Derre, 272. — M. William Chappell, 280. — M. Henri-Léonard Bordier, Léon Supersac, Eugène Accard, le chevalier Luigi d'Asti, 288. — MM. Louis-Nicolas Barbier, Henri Luguet, Gustave Gaul, Meixner, Joseph Michel, Raphaël Calvo, Cherici, 304. — MM. Gustave Boulanger, Tito Ricordi, Mariano Previttori, 312. — M. le docteur J. Krohn, comte O'Sullivan de Grass, 320. — M. Berthelier, 328. — MM. Abraham Willet, Léon Longepied, Feyen-Perrin, Lucien Douillard, 344. — M. Édouard de Linge, 348. — MM. Jules Girardin, Bouffé, Badion de la Tronchère, Reuben, W. Says, Thomas S. Muir, James Sellars, F. Musin, 352. — MM. Auguste Lechesne, Charles-Jean-Marie Degeorge, l'abbé Bossuet, Giorgio Tonello, Mme Casinir, 360. — MM. A. Louis Rey, le baron de Vinck des Deux-Orp, 368. — MM. Ferdinandus, Antoine de Choudens, Nicolas Delius, 376. — MM. Constant Sévin, John Griffith, Edmond Gondinet, Luigi Zaveo, Jean Mangold, 384. — M. Stéphane Gaurion, Mme Madeleine Clément, 392. — MM. Berthon, Fortuné, Ferogio, 408.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

Auguste Lançon, aquafortiste, peintre et sculpteur (1836-1885). Notes biographiques, par Bernard Prost. Compte rendu par L. Gauchez, 7. — *Feux et Flammes, souvenirs de garnison*, par Émile Second. Illustrations de Félix Regamey. *Aventures d'un petit garçon préhistorique en France*, par Ernest d'Hervilly. Dessins de Félix Régamey. *Et Patati et Patata*, par André Valdès. Comptes rendus par Adolphe Piat, 7. — Bibliothèque internationale de l'Art, sous la direction de M. Eugène Müntz. *Les Collections des Médicis au XVe siècle. Le Musée, — la Bibliothèque, — le Mobilier*, par Eugène Müntz. Paris, *Librairie de l'Art*, 29, cité d'Antin. 1888. Compte rendu par G. Noël, 20. — *Deuxième Centenaire de Corneille.* Illustrations par Jacques Leman. Compte rendu par Paul Leroi, 21. — Bibliothèque d'Histoire et d'Art. *Les Statues de Paris*, par Paul Marmottan. Compte rendu par André Durier, 21. — Dr Paul Triaire. *Les Leçons d'Anatomie et les Peintres hollandais aux XVIe et XVIIe siècles.* Compte rendu par Augustin de Buisserret, 29. — *La Grande Encyclopédie, Inventaire raisonné des Sciences, des Lettres et des Arts*, par une Société de savants et de gens de lettres. Tome troisième. Compte rendu par Noël Gehuzac, 36. — *L'Art chinois*, par M. Paléologue, secrétaire d'ambassade. Compte rendu par Paul Leroi, 36. — *Days near Paris*, by Augustus J. C. Hare, *Author of « Paris », « Walks in Rome », « Walks in London »*, etc. Compte rendu par Adolphe Piat, 37. — *Un Dîner littéraire au XVIIIe siècle. Le Dîner du Bout-du-Banc*, par Jacques Baillieu. Compte rendu par Paul Leroi, 37. — Albert Soubies. *Une Première par jour. Causeries sur le théâtre.* Compte rendu par Paul Leroi, 38. — *Histoire de Beaumarchais*, par Gudin de La Brenellerie, *Mémoires inédits*, publiés sur les manuscrits originaux, par Maurice Tourneux. Compte rendu par Paul Leroi, 62. — Bibliothèque contemporaine. Louis Ulbach. *La Czardas. Notes et Impressions d'un Français en Autriche, en Hongrie, en Roumanie, en Suisse, en Belgique.* Compte rendu par Louis Decamps, 75. — *Notes d'un frileux*, par Jean Robie. Compte rendu par Paul Leroi, 90. — Rabelais légiste. *Testament de Cuspidius et Contrat de vente de Culita, traduits avec des éclaircissements et des notes, et publiés pour la première fois*, d'après *l'édition de Rabelais*, par Arthur Heulhard, avec deux fac-similés. Compte rendu par Noël Gehuzac, 91. — Comte Léon Tolstoï. *Le Joueur*, traduit du russe par Henry Olivier. Compte rendu par Paul Leroi, 101. — *Le Petit Bourgmestre. Souvenir de Adolphe Mouilleron.* Traduction de l'article de M. P. M. G. Van Hees, d'Amsterdam, secrétaire de la Société du *Bien Public*, dans l'almanach publié par cette Société néerlandaise en 1864. Compte rendu par L. Gauchez, 101. — Bibliothèque contemporaine. Philibert Audebrand. *Alexandre Dumas à la Maison d'Or. Souvenirs de la vie littéraire.* Compte rendu par Paul Leroi, 102. — *Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio. Divisione Industria, Commercio e Credito. Annali dell' Industria e del Commercio 1888. L'Arte ceramica all' Esposizione di Venezia del 1887 in Rapporto alla Produzione dell' Ultimo Decennio. Relazione a sua Excellenza il Ministro di Agricoltura, Industria e Commercio*, di Camillo Novelli. Compte rendu par Paul Leroi, 103. — Publications de la maison G. Charpentier et Cie, éditeurs : I. A. Matthey (Arthur Arnould). *Le Billet de Mille.* — II. A. Matthey (Arthur Arnould). *189. H. 981.* Suite et fin du *Billet de Mille.* — III. *L'Année politique 1887, avec un Index raisonné, une Table chronologique, des Notes, des Documents et des pièces justificatives*, par André Daniel. *Quatorzième année.* — IV. Paul Eudel. *L'Hôtel Drouot et la Curiosité en 1886-1887, avec une Préface*, par Octave Uzanne. *Septième année.* — V. Hector France. *Sac au dos à travers l'Espagne.* Compte rendu par Adolphe Piat, 109. — Jules Adeline. *La Peinture à l'eau. Aquarelle, Lavis, Gouache, Miniature.* Ouvrage illustré de 115 figures dans le texte et de 5 planches en couleur. Compte rendu par Paul Leroi, 126. — *L'Art musical au XIXe siècle. Compositeurs célèbres : Beethoven. — Rossini. — Meyerbeer. — Mendelssohn. — Schumann*, — par le baron Ernouf. Ouvrage orné de cinq portraits gravés sur bois par M. Maurice Baud. Compte rendu par Paul Leroi, 126. — Emmanuel des Essarts. *Portraits de maîtres.* Compte rendu par Paul Leroi, 134. — Petite Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, publiée sous la direction de M. L. de Ronchaud, Directeur des Musées Nationaux : *Études Iconographiques et Archéologiques sur le Moyen-Age*, par Eugène Müntz, Conservateur de l'École Nationale des Beaux-Arts. Première série. Compte rendu par L. Gauchez, 139. — Marc de Brus. *Pêchés de Chasse.* Treize illustrations d'Ernest Bellecroix, Émile Bogaert, comte de Clermont-Gallerande, Georges Gassies, Gaston Gélibert, Jules Gélibert, Paul Mahler, Paul Merwart, Pierre Morel, Henri Pille, Eugène Saunier et Émile de Specht. Compte rendu par André Lorédux, 140. — Bibliothèque contemporaine. — Ernest David, lauréat de l'Institut. *Les Mendelssohn-Bartholdy et Robert Schumann.* Compte rendu par Adolphe Piat, 140. — Édouard Noël et Edmond Stoullig. *Publication couronnée par l'Académie française. Les Annales du Théâtre et de la Musique, avec une Préface* par M. Jules Claretie, de l'Académie française. Treizième année (1887). Compte rendu par Paul Leroi, 149.

Bibliothèque contemporaine. Gabriel Ferry. *Balzac et ses amies.* Compte rendu par Louis Decamps, 149. — Monchoisy. *La Nouvelle Cythère.* Compte rendu par Paul Leroi, 150. — *La Société des Concerts — 1860 à 1885 — (Conservatoire National de Musique)*, par E. M. F. Deldevez, ancien chef d'orchestre de l'Opéra, de la Société des Concerts, professeur au Conservatoire. Compte rendu par G. Noël, 150. — *Le Payzan et la Paysanne perverti*s, par Rétif de la Bretonne. Adaptation en un volume, par Maurice Talmeyr. Compte rendu par Félix Bé, 150. — *The American Journal of Archæology and of the History of the Fine Arts.* Tome III. Compte rendu par Paul Leroi, 150. — Vassili Vereschagin. *Souvenirs : Enfance — Voyages — Guerres — illustrés par l'auteur.* Compte rendu par Paul Leroi, 155. — *Histoire*

Digitized by Google

de la civilisation contemporaine en France, par Alfred Rambaud. Compte rendu par E. Durand-Gréville, 155. — Bibliothèque populaire des Écoles de dessin, fondée par René Ménard, professeur à l'École nationale des Arts décoratifs, et dirigée par M. Cougny, inspecteur principal de l'Enseignement du dessin aux Écoles de la ville de Paris. Paris, *Librairie de l'Art*, 29, cité d'Antin. Compte rendu par Félix Naquet, 172. — Hugues le Roux. *Le Frère Lai*. Dessins de Jules Garnier. Compte rendu par Léon Gauchez, 173. — *Patrie, probité, honneur. Une famille républicaine. Les Carnot (1753-1887)*, d'apres des documents nouveaux et inédits, par un député, avec trois portraits. Compte rendu par Adolphe Piat, 178. — *Haute École*. Poésies par Félix Naquet. Compte rendu par Lefranc, 179. — *L'Enseignement professionnel des Beaux-Arts dans les Écoles de la Ville de Paris*, par Gaston Cougny. Compte rendu par Paul Leroi, 180. — *Histoire des Papes depuis la fin du Moyen-Age*, ouvrage écrit d'après un grand nombre de documents inédits extraits des Archives secrètes du Vatican et autres, par le Dr Louis Pastor, professeur de l'Université d'Inspruck, traduit de l'allemand par Furcy Raynaud. Compte rendu par Z., 181. — *Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. — Rapports sur les Musées et Écoles d'art industriel, et sur la situation des industries artistiques en Belgique et en Hollande*, par M. Marius Vachon. Missions de 1888. Compte rendu par Félix Naquet, 188. — André Lemoyne. *Fleurs des Ruines*. Compte rendu par Paul Leroi, 197. — *Le Commandant Guyman*, par le Lieutenant-Colonel F. Dumas, officier de la Légion d'honneur, ingénieur civil, licencié en droit. Compte rendu par Paul Leroi, 197. — Camille Le Senne. *Le Théâtre à Paris*. Première série : *1883-1884*. Compte rendu par Adolphe Piat, 198. — Baronne d'Ottenfels. *Bouquet de pensees*. Un volume in-18 de 210 pages. Compte rendu par Paul Leroi, 203. — *Revue universelle illustrée*. Première année, tome Ier, première livraison. Juillet 1888. Paris, *Librairie de l'Art*, 29, Cité d'Antin. Compte rendu par André Dallieu, 213. — *La Vie partout : En yacht, — la Petite Lambton, scenes de la Vie parisienne, — Wassili Samarin, — les Anglais en Irlande, notes et impressions*, par Philippe Daryl. Compte rendu par Léon Gauchez, 219. — Molière. *L'Étourdi ou les Contre-temps*, comédie en cinq actes, avec une notice et des notes, par Auguste Vitu ; dessin de L. Leloir, gravé à l'eau-forte par Champollion. Compte rendu par Paul Leroi, 219.

Lettres de W. A. Mozart, traduction complète, avec une introduction et des notes par Henri de Curzon. Compte rendu par André Marillier, 220. — *Poésies d'André Chénier*, publiées avec une introduction nouvelle, par L. Becq de Fouquières, et enrichies de quinze compositions de Bida, gravées à l'eau-forte par Courtry, Champollion, Monziès, et des portraits de Marie Cosway et de Fanny, gravés à l'eau-forte par F. Desmoulin, d'après Richard Cosway et David. Compte rendu par Paul Leroi, 220. — *Léonard de Vinci*, étude par J. Rousseau, membre de l'Académie royale de Belgique. Compte rendu par Paul Leroi, 237. — Camille Le Senne. *Le Théâtre à Paris*. Deuxième série, 1885. Compte rendu par Adolphe Piat, 238. — *Les Caquets de l'Accouchée*, publiés par D. Jouaust, avec une Préface de Louis Ulbach. Eaux-fortes par Ad. Lalauze. Compte rendu par Adolphe Piat, 246. — *Der Ornamentstich der deutschen Frührenaissance*, par Alfred Lichtwark. Compte rendu par Émile Michel, 257. — *Almanach des Spectacles*, publié par Albert Soubies, continuant l'ancien *Almanach des Spectacles* (1752 à 1815). Tome XIV (LXIIe de la *Collection*). Année 1887. Une eau-forte par Lalauze. Compte rendu par Paul Leroi, 278. — *Entre deux Stations*, par Arthur Heulhard. Compte rendu par G. Noël, 302. — *Guide de la Basilique de Saint Marc, à Venise*, par Antoine Pasini, chanoine de la même Basilique. Compte rendu par G. Noël, 317.

Molière. *Dépit amoureux*. Compte rendu par Paul Leroi, 324. — *A Popular Handbook to the National Gallery including, by special permission, Notes collected from the Works of Mr Ruskin. Compiled by* Edward T. Cook. *With Preface by* John Ruskin, LL. D., D. C. L. Compte rendu par Paul Leroi, 324. — Alphonse Daudet. *Trente ans de Paris : à travers ma vie et mes livres*. Compte rendu par E. Dumont, 332. — *Journal de Stendhal (Henri Beyle), 1801-1814*, publié par Casimir Stryienski et François de Nion. Compte rendu par Georges Delannoy, 332. — Guides-Dentu. — I. *Villes d'eaux de la France*, par G. Bardet et J. L. Macquarie ; II. *Plages et stations hivernales de la France*, par G. Bardet et J. L. Macquarie ; III. *Villes d'eaux de l'étranger*, par G. Bardet et J. L. Macquarie ; IV. *Plages de la Manche : Nord, Normandie, Bretagne (De Dunkerque à Roscoff)*, par G. Bardet et J. L. Macquarie. Compte rendu par Étienne Dumont, 342. — *Les Étapes d'un touriste en France. Belle-Isle-en-Mer*, par Léon Trébuchet. *La Baie de Cancale, Granville, le Mont Saint-Michel*, par Léon Trébuchet. *Le Mar et De Belle. Le Pays d'Arles*, par Fernand Beissier. Compte rendu par E. Chavelier, 342. — *La Tapisserie*, par Eugène Müntz. Compte rendu par Paul Leroi, 348. — *Hermann et Dorothée*, poème de Gœthe, traduit en vers par Edouard de Linge. Compte rendu par Georges Delannoy, 348.

Patria, memento de l'année 1870-1871, par Louis Gallet. Compte rendu par Étienne Dumont, 349. — Camille Le Senne. *Le Théâtre à Paris. Quatrième série. Sept. 1887 — Oct. 1888*. Compte rendu par Louis Links, 356. — *La Grande Encyclopédie. Inventaire raisonné des Sciences, des Lettres et des Arts*, par une Société de Savants et de Gens de lettres. Tome V et tome VI. Compte rendu par G. Noël, 363. — *Bulletin de la Société scientifique, historique et archéologique de la Corrèze, siège à Brive*. Tome dixième. Compte rendu par Paul Leroi, 366. — Gerard de Nerval. *Les Filles du feu : Sylvie — Jemmy — Octavie — Isis — Émilie*. Compte rendu par Paul Leroi, 388. — *Le Vicaire de Wakefield*, de Goldsmith, traduction, préface et notes par Charles Nodier. Compte rendu par Paul Leroi, 397. — *Le Chef-d'œuvre de Papa Schmeltz*, par Paul Célières. Compte rendu par Gaston Duquesnoy, 397. — Ludovic Halévy. *L'Abbé Constantin*. Compte rendu par Augustin de Buisseret, 397. — *Les Tribunaux comiques*, par Jules Moinaux. Compte rendu par Louis Decamps, 397. — *Mademoiselle Loulou*, par Gyp. Compte rendu par Paul Leroi, 398. — *Manuel de l'amateur d'estampes*, par M. Ch. Le Blanc. Compte rendu par Adolphe Piat, 398. — *Art in the modern State*, by lady Dilke. Compte rendu par Eugène Müntz, 405. — Camille Bellaigue. *L'Année musicale*. Compte rendu par Antony Masquelier, 406. — *Bulletin Monumental*, publié pour les auspices de la Société française d'Archéologie. Compte rendu par Paul Leroi, 406. — Alfred Quidant. *L'Ame du piano, essai sur l'art des deux pédales*. Compte rendu par Alexandre de Latour, 407. — *Souvenirs de Barbizon*. J. F. Millet, par Alexandre Piedagnel. Compte rendu par L. Gauchez, 407.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Pages 8, 30.

SPECTACLES ET CONCERTS

Pages 11, 20, 28, 46, 61, 70, 101, 109, 118, 149, 167, 196, 203, 231, 237, 259, 270, 277, 287, 294, 301, 312, 341, 348, 372, 379, 388, 396, 404, 410.

VENTES PUBLIQUES

Pages 48, 56, 64, 80, 103, 127, 136, 168, 208, 229, 343, 368, 374.

La Vente de Londesborough, 229.

Paris. — Imprimerie de l'Art. F. Ménard et Cie, rue de la Victoire.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

3 9015 01751 2131

Digitized by Google